الرّمز في شعر أمل دنقل



سوزان مشير حمد گەردي



سوزان مشير حمد گەردي
الرّمز في شعر أمل دنقل



تموز ديموزي للطباعة والنشر والتوزيع
دمشق/ جوال: 0963944628570
Email: akramaleshi@gmail.com

الرّمز في شعر أمل دنقل

الكتاب: الرّمز في شعر أمل دنقل

المؤلفة: سوزان مشير حمد گەردي

الطبعة الأولى: ٢٠١٨

تصميم الغلاف: أمينة صلاح الدين



طباعة. نشر. توزيع

دمشق/ جوال: ٩٤٤٦٢٨٥٧٠ -٠٠٩٦٣

Email: akramaleshi@gmail.com

سوزان مشير حمد گەردي

الـرّمز في شعر أمل دنـقل

آه... ما أقسى الجدار

عندما ينهض في وجه الشروق

رّبما ننفق كل العمر.. كي نثقب ثغرةْ

ليمر النور للأجيال.. مرةْ!

ربما لو لم يكن هذا الجدار

ما عرفنا قيمة الضوءِ الطليق."

أمل دنقل "من أوراق أبي نواس"

الإهداء

- إلى رمز الصمود "والدي"
- إلى رمز التضحية "والدتي"
- إلى رمز الأصالة "بشرى البستاني"
- إلى رمز الوفاء "سؤزرضا"
- إلى رمز البراءة "جميل"



المحتويات

المقدمة

بِسمِ اللّهِ المبدع ، الذي علم بالقلم ، علّم الإنسان مالم يعلم ، والصلاة والسلام على من أوتي روعة البيان ، وجوامع الكلم محمد(صَلَى الله عَلَيِّهِ وَسَلَم).

أما بعد

فالشعر روح الحضارة بكل ماتملك هذه الكلمة من قيم ومعان وتعليلات ، وقد كافح الشاعر للوصول إلى الأثر الحميد والغاية القصوى لفنه الشعري ، وكان الرمز أحد وسائله الخاصة في التعبير الشعري ، اذ أدى الرمز الدور الفعّال في تطوير القصيدة المعاصرة وإخراجها من الغنائية والتقريرية وإتصافها بالإيحاء والتكثيف ، ولم يكن الرمز الفني: مجرد بديل عن مفهوم لكنه طريقة يدرك بها المضمون المثالي ويعبر به.

وحين تَناوَلَتِ هذه الدراسة الرمز فقد جَعَلَتُها مقتصرةً على نماذج شعرية لواحد من أبرز شعراء الجيل الثاني من شعراء الشعر الحديث في مصر وهو: الشاعر أمل دنقل ، فكان واحداً من أولئك الذين أضحت أقلامهم سيوف أمتهم ، يشهرونها – كما يشاؤون – في وجه الزيف والسلبية والتراجع.

كما انه يمثل أبرز شعراء هذا الجيل في النهوض بالقصيدة العربية المعاصرة ، وانطلاقها في دروب الحداثة والتجديد المتزن ، فضلاً عن وضوح معالمه ، وإيثاره للعمق والقيم التعبيرية الحديثة ، وغزارة إنتاجه وخصوبته ، مع مراعاته التوازن المنشود بين الأصالة والمعاصرة ، فضلاً عن انه لم ينل حظه من العناية والإهتمام الجديرين بدراسة دقيقة وكاملة عن الرمز في نماذجه الشعرية إلا في قليل من الدراسات والمقالات الموجزة المبعثرة ، أو أنها دراسات لم ترقَ إلى موقف نقدي واضح.

وقد أفادت الباحثة إفادة كبيرة من تلك الدراسات ولاسيما دراسة محمد فتوح

أحمد "الرمز والرمزية في الشعر المعاصر"ودراسة جابر قميحة" التراث الإنساني في شعرأمل دنقل "ودراسة سامح الرواشدة" فضاءات شعرية " ودراسة علي عشري زايد "استدعاء الشخصيات التراثية" وغيرها من الدراسات ، ان هذا البحث يأتي استكمالاً لتلك الدراسات ، ويعد فراغ معين يتعلق بـ"الرمز في شعر أمل دنقل".

أما المنهج المتبع في الدراسة فكان المنهج التكاملي لأن طبيعة شعر أمل دنقل تطلبت أكثر من منهج واحد ، ولأن المنهج التكاملي هو منهج يأخذ من كل منهج ما يراه مناسباً لدراسة النص ، وبما أن الرمز الشعري قد يكون غامضاً ، أو من الصعب تحديده لذا كانت بهذه الدراسة حاجة إلى تعدد القراءات ، والبدء بالنص الشعري ، وصولاً إلى مراحل الفهم والتحليل ، ولاسيما أن القصيدة الحديثة والمعاصرة ، تتميز بتقنيات فنية عالية وكثافة وعمق بالغين ، مما قد يلتبس معه النص.

وقد قسمت هذه الدراسة –تبعاً لطبيعتها– على فصلين ، يضم كل فصل مبحثين ، وكل مبحث جاء في ثلاثة أقسام ، فضلاً عن مقدمة وتمهيد وخاتمة ، فخصص التمهيد لمفهوم الرمز وتوظيفه ولاسيما في الشعر العربي الحديث.

ولأن الرموز الموروثة هي من أهم الرموز وأبرزها لدى الشاعرفقد بدأت بها الدراسة ، وجاء في مبحثين ، فتناول المبحث الأول الرموز الخرافية والتي شملت الرموز بأقسامها الثلاثة:(الأسطورية ، والتاريخسطورية ، والشعبية) ، ولم تقتصر الدراسة على تعداد هذه الرموز فحسب ، بل حاولت إكتشاف الأساليب التي تفنن فيها الشاعر من: تناص ، ومفارقة ، وتضاد ، وتناول المبحث الثاني الرموز التاريخية ، الرموز بأنواعها الثلاثة: (التاريخية ، والدينية ، والأدبية) واكتشاف عمق دلالاتها ومدى تأثيرها في القارئ المتلقي وبيان أهم الأساليب التي اعتمد عليها الشاعرفي رموزه التاريخية ومنها القناع ، وبيان أهم الأسباب التي كانت وراء تستره بهذه الأصوات والرموز.

أما الرموز المبتدعة فكان عنواناً للفصل الثاني ، وجاء في مبحثين كذلك ، وانقسم كل منهما على ثلاثة أقسام: تناول المبحث الأول دراسة الرموز الشخصية ، التي تحمل معاني الشخصية والتجربة الشعرية لذات الشاعر أو الرموز التي اكتشف الشاعر فيها معاني جديدة ، أو الرموز التي توصل اليها الشاعر بأساليبه الفنية الجديدة

كالرموز المبتدعة النفسية ، والأسطرة ، ورموز الذات الطبيعية ، لا لبيان مواقفه الذاتية الرومانسية فحسب ، بل لبيان رؤية إبداعية شعرية لذات الشاعر الفاعلة والمتوترة في القصيدة أيضاً.

وعالج المبحث الثاني الرموز العامة(الموضوعية) التي عبّر فيها الشاعر عن المشاعر الوطنية والقومية والإنسانية التي كانت تتحرك في ذاته وذوات الآخرين لإيقاظ الوعي الشعبي ، والتفاعل مع القضايا الوطنية.

واستطاع أمل من خلال كل هذه الرموز أن يصوغ رؤية شعرية متوترة ، ساخرة حادة ، مليئة بالمرارة والتناقض ، معبرة عن نقد ورفض لما في الواقع من مفارقات فاجعة ، أو لتعبيرعن معاناة الإنسانية من مصادرة الحريات والتسلط الطبقي وسلب الحقوق ، وذلك بالعودة إلى التراث المجيد وصور الأبطال واستلهام الوقائع أو من خلال رموز ابتعدتها مخيلته الشعرية.

واختُتِمَتِ الدراسة بذكر أهم النتائج التي توصل اليها الباحثة ، وان كان كل فصل قد تضمن في نهايته أهم النتائج المستخلصة وبشكل موجز.

اما المصادر التي أعتمدت عليها الدراسة كانت متنوعة بين اللغوية والتاريخية والنفسية ، والأدبية والنقدية ، ومع كل هذه الجهود المُضّنية التي بذلتها الباحثة في دراستها فلا يمكن الزعم بأنها دراسة جامعة مانعة استوفت الرمز الشعري لدى الشاعرأمل دنقل ، ولذلك ان أصابت الدراسة أهدافها المنشودة ، فلله الفضل والمنة ، وإن تكن قد قصرت عن ذلك ، فيكفيها شرف المحاولة ، وأنها خطوة متواضعة على الطريق.

وأخيراً نرى من باب الوفاء بالجميل أن نقدم الشكر والإمتنان للأستاذ المشرف على هذه الدراسة الدكتور شادان جميل عباس لرعايته العلمية والأخوية منذ أن كانت هذا الكتاب فكرة إلى أن تم على هذا الشكل ، ولكل من كان له يد العون في اتمام الكتاب ، ولكل من سرّهُ إنجاز هذا العمل المتواضع ، كما اتوجه بالشكر والتقدير للأعضاء اللجنة المناقشة ، واثمن جهودهم المباركة ، وتمنياتي لهم كل الخير.

وآخر دعوانا أن الحمد لله ، وما التوفيق إلا من عند اللّه.

سوزان مشير

التمهيـــــد

١ - مفهوم الرّمز

أ - الرّمز لغةً: -

شاع استخدام مصطلح "الرّمز" في الدراسات الأدبية ، ولا سيّما الشعرية ، حتى أصبح الحديث فيه ، (لغويا واصطلاحياً) ضرباً من التكرار ، ومع ذلك فإنّ الإشارة الى دلالته الأولى ، وارتحالها الى الثانية ، أمر لابد منه ، لإن هذه الدراسة برمتها عن "الرّمز".

ترجع كلمة"رمز"إلى الزمان القديم ، ((فهي في اليونانية كانت تعني"قطعة من الخزف" وفعل رَمَزَ في أصله مشتق من الفعل اليوناني"القى في الوقت نفسه"))[١] ، فأصل الكلمة أنها كانت تطلق على شئ نادر وفريد ولهذا يقال حتى الآن لشئ نادر: شئ رمزي ، وأصل الفعل يعني الإشارة إلى شئ وجمعه مع المشار اليه.

والرمز في العربية لغةً ، هو((تصويت خفي باللسان كالهمس ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غيرإبانة بصوت وإنّما هو إشارة بالشفتين ، وقيل الرّمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم))[٢] ، وذهب صاحب العين الى أنه((قد يقال للجارية الغمّازة الهمازة بعينها ، واللّمازة بفمها: رمّازة ، ترمز بفمها ، وتغمز بعينها))[٣]. وورد في التنزيل الحكيم في قصة سيدنا زكريا عندما بشره الله بيحيى(عليهما السلام) المدلول نفسه وذلك في قوله تعالى﴿ **قَالَ ءايَتُكَ ألاَّ تُكَلِّمَ**

---

(١) الأدب الرّمزي، هنري بير، ترجمة: هنري زغيب: ٧.

(٢) لسان العرب، ابن منظور، مادة رَّمَزَ.

(٣) كتاب العين، لأبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، ٧ / ٣٦٦.

النَّاسَ ثَلَٰثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمۡزٗا ﴾[1]. فكانت((آيته ان يحبس لسانه ثلاثة أيام إذا توجه إلى الناس))[2] ، ولا يتفاهم معهم إلا رمزاً اي بالاماءة والإشارة فقط.

ولاشك أن معرفة القدماء للفظة "الرمز" كانت في البدء: طقوسية ، تتمتع بجذور فلسفية لاهوتية أكثر منها أدبية ، فقد كان أسلوب الترميز شديد الارتباط بالقصص الدينية ، لان الرموز الدينية كانت تشبع الإنسان وتساعده للوصول إلى معرفة نشأة الكون ومظاهره[3] ،ولم يتعد مستواه اللغوي الذي كان يهدف من خلاله إلى استخدام الرمز –بوصفه أداة إيصالية– والعدول عن الكلام البين يرجع

إلى أن الرامز يحجم عن الإفصاح للجميع لسبب ما ، فيلجا إلى الرمز((فيما يريد طيّه عن كافة الناس والإفضاء به إلى بعضهم))[4]. وهذه الغاية تقارب غاية الأدباء في توظيفهم للرمز الذي عن طريقه يتخلص النتاج الإبداعي من المباشرة ، ويكون مناطاً لمستويات عديدة من التأويل والتفسير

نستشف من التعاريف السابقة أن الرمز لغة ، في البدء كان الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم ، ثم حلت الإشارة والإيماءة محله سواء كانت باليد ، أو بالشفتين ، أو بالتلميح[*] أي اخفاء شئ واظهار شيء آخرمحله. وبذلك يكون للرمزمستويان ، الأول: الظاهري: اي الحركات التي اشرنا اليها ، والثاني الباطني: وهو ما توصله تلك الحركات الظاهرية من المعاني الخفية ، بوصفها ظاهرة من الظواهر الإنسانية أو

---

(١) آل عمران: ٤١.

(٢) في ظلال القران، سيد قطب، المجلد(١)، الجزء(١ -٤):٣٩٥.

(٣) موسوعة المصطلح النقدي "الترميز"، جون سكوين، ترجمة، عبد الواحد لؤلؤة: ١٣و الرمزالشعري عند الصوفية، عاطف جودة نصر: ٣٣.

(٤) طبيعة الشعر تخطيط لنظرية في الشعر العربي، محمد أحمد العزب: ١١٥.

* لم يفرق القيرواني بين الرمز والإشارة والتلميح بل جمعهم في باب الإشارة من كتابه العمدة، إلا أنه ذكر أن الإشارة هي لمحة دالة وأختصار وتلويح يعرف مجملاً ومعناه بعيد من ظاهر لفظه، والتلميح: تجاوز ذكر الشئ بعينه وذكر ما يتبعه وينوب عنه في الدلالة، ينظر: العمدة في صناعة الشعر ونقده، ابن رشيق القيرواني: ٢١٢ -٢١٥.

الحيوانية ، كالموت أو الإمتلاء. اما أصل الرمز فكان مرتبطاً بحركات العبادات الدينية وطقوسها ثم انتقل الى غاية افهامية ايصالية بقصد الإخفاء عن الأغلبية وعدم الكشف إلا للقليل.

ب - الرمز إصطلاحاً: -

أما الرّمز في أبسط تعريفه اصطلاحاً فهو: شيء يعدّ ممثلاً لشيء آخر ، للإنابة أو الإشارة أو الإيجاز وبهذا فقد تعددت تعريفاته ويعود التنوع والإختلاف في مفهومه إلى تداخله

أولاً: مع مجموعة من المصطلحات منها: الإشارة ، والإستعارة ، والصورة التمثيلية ، والقناع ، والرمزية ، ولهذا فمن الأصوب البدء بالتمييز بين هذه المصطلحات قبل المضي في البحث الى خطوات أبعد ، فنبدأ بالتميز بين الرمز(**symbol**) والإشارة(**sign**): ((فالرمز- عند علماء اللغة المحدثين- يتميز بصلاحيته للاستعمال في أغراض مختلفة... أما الإشارة فليس فيها سوى دلالة واحدة لاتقبل التنويع ، ولايمكن أن تختلف من شخص لأخر مادام المجتمع قد تواضع على دلالتها))[1]. مثل إشارات المرورالتى لألوانها الثلاثة المدلول نفسه في أي مكان كانت.

وذهب العالم الغربي"ارنست كاسيرر" **Ernst cassirar** بيان الفرق بينهما بقوله: ((ان الإشارة جزء من عالم الوجود المادي. وأما الرمز فجزء من المعنى الأنساني ، والإشارة واحدة ملموسة تشيرإلى شيء واحد معين ، أما الرمز فعام... وهو متحرك ومتنقل ومتنوع))[2]. ونستدل بهذا على أن كلاً من الرمز والاشارة لهما القدرة على التجاوز للتعبير عن شيء آخرغيرالشئ نفسه ، إلاّ أن((العلامة او الأشارة أيا كانت ترتبط بمدلولها ارتباط مباشراً ، فأشعة الشمس مثلا علامة على ان الشمس طالعة))[3] ، أما كلمة "الشمس" فهي رمزللشيء المسمّى.

---

(١) بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري: ١١٣.

(٢) الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني، أمية حمدان: ٢٦.

(٣) اللغة بين العقل والمغامرة، مصطفى مندور: ١٧٧.

وهناك من يخلط بين الرمز والأستعارة ، لكن الرمز يختلف عن الإستعارة ، فبينما ((تحتفظ الإستعارة بالأزدواجية في وحدتها ، يلغي الرمز هذه الأزدواجية ، ويشير الى أكثر من معنى أو فكرة أو عاطفة... أي إنّه يوحي بالشئ دون أن يوضحه فهو غامض في جوهره))[١].

ولكن هذا لا يعني الإنفصال التام بين الرمز والإستعارة ، لأن بين الرمز والمجاز صلة قوية إذ أن التعمق في الدلالة المجازية ينقل هذه الدلالة إلى مستوى أرفع ، أو إن الإستعارة الناجحة والصورة الموحية تسعيان إلى مستوى الرمز اذا أبدع الشاعر في خياله الشعري ، لإن الخيال يمارس في الشعر حرية بلا حدود فضلاً عن أنه يدمج ويفرق ، ويهدم ويبني ، ويفك ويركب ، فانه يذهب بخلق ويأتي بخلق جديد[٢] ، أوعندما((تتوحد طرفا التشبيه والأستعارة مع الأثرالنفسي بين الأشياء وتتحطّم فيه الحواجز بين الواقع الحسي والواقع النفسي فانها ترتقي إلى مستوى الرمز))[٣].

وهناك من فرّق بين الرمز والصورة التمثيلية ومنهم غوته بقوله: ((يعمل الرمز بطريقة غير مباشرة وبدون تفسير ، بينما التمثيل هو ابن العقل))[٤] ، والرمز يوحد أجزاء الصورة ، في حين أن الصورة تبقي الحدود القائمة بين اجزائها كالفصل بين المشبه والمشبه به[٥]. وهناك من يفرق بين التمثيل بالرمز والتمثيل بالكناية **allegory** فالأول يتميز بتعدد المدلول على الرغم من أن الدال واحد ، والثاني يتميز بواحدية الدال والمدلول معاً ، ويترتب في ذلك اقتران الأول بالإيحائية متعددة الأبعاد ، واقتران الثاني بالتعيلمية المباشرة ، على مستوى الدلالة[٦].

ومع تدخل مصطلحي الرمزوالقناع لتشابههما في الإيحاء والتأويل ، إضافة إلى أن الرمز داخل النص يأخذ أشكالاً مختلفة ، قد يقترب من القناع وقد تبتعد في

---

(١) الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، محمد أحمد فتوح: ٢٦.

(٢) الخيال مفهوماته ووظائفه، عاطف جوده نصر:

(٣) التصوير الشعري، عدنان حسين قاسم: ١٤٣.

(٤) فن الشعر، احسان عباس: ٢٣٨.

(٥) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر: ٤٥، والصورة الأدبية: ١٥٧.

(٦) رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر، جابر عصفور، نقلاً عن:
Angus Flech:34Mode symbolic The Theory of a

جوانب أخرى عنه ، إلا أن بينهما أوجه من الخلاف كذلك منها:

إن كان الرمز يستدعي جانبين الأول: حسي والثاني: معنوي واندماجهما[١] ، غير أن الأمر في القناع لايستلزم المستوى الحسي ، وليس بالضرورة محققاً المستوى المعنوي ، إنما يشكل الطرفان بنية يمتزج فيها الحسي بالمعنوي وتتحقق منها نتائج لا يمكن وصفها على نحو محدد كما هي الحال في الرمز ، وقد يوحي الرمز بمعين واحد أو دلالة محددة نسبياً ، وتنتهي فاعليته في موضعه[٢] ، في حين أن القناع يمتد في جسد النص من بدايته حتى نهايته لا يخالطه عنصر آخر.

والرمز لايحقق شيئاً بذاته وإنما يعطي أثره في لحمة فنية متراكبة يكون هو أحد عناصرها ، في حين أن القناع هو اللحمة والبنية الكاملة للنص ، وقد يؤدي الرمز دوراً محدوداً في النص[٣] ، لكن القناع يمتد في النص كله. فالقناع رمزله صفات خاصة ويمكن القول أن كل قناع رمز ولكن ليس كل رمز قناع ، فالقناع أحد أوجه الرمز.

وأخيراً ، يجدر بنا أن نميز بين "الرمز" و"الرمزية" اذ لاتزال أكثر الدراسات تمزج بين المفهومين فـ"الرمزية" تشيرالى الحركة الشعرية التي ظهرت في فرنسا بين عام ١٨٨٠م وعام١٩٠٠م على وجه التقريب. وقد جاءت ثورة على البرناسية التي أخضعت الأدب للحقائق العلمية الواضحة ، وصيحة بوجه الطبيعة الجامدة ، والرومانتيكية المائعة[٤]. أي إنها مذهب أومدرسة أدبية غربية حديثة ، أما الرمز: فهو أحد تقانات التعبير الشعري اللاعقلانية ، أو أنه أحد التقانات الشعرية التي دعا اليه الشاعر الإنجليزي(ت. س.اليوت) ويقول هيجل الرمز: ((قبل كل شئ دلالة))[٥]. والدلالة والاصطلاح تسبق المذهب. مع أن تعابيرالمدرسة الرمزية تحتوي الرموزالتي توحي وتدل

---

(١) الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر: ٤٠.

(٢) القناع في الشعر العربي الحديث(دراسة في النظرية والتطبيق)، سامح الرواشدة: ١٩.

(٣) دير الملاك، محسن أطميش: ١٠٧

(٤) ينظر مفاهيم النقدية، رينه ويلك:٢٦٤و٢٦٧ و٢٨٢و اللاعقلانية الشعرية، كارلوس يوسونيو:٧.

(٥) الفن الرمزي، هيجل، ترجمة جورج طرابلسي: ١١

SYMBOLISM An Anthology, T.G.West:14

وتومئ ، سواء أكانت قديمة أم حديثة ، حتى تنفذ من خلالها الى غايتها ، وأكثررموزها هي بطريقة بلاغية(عقلانية) ، ولكن لا يتحتم بالضرورة وجود رمزية حيث يوجد رمز[1] ، واذا ما كانت صفة –الإيحاء[*] هي التي تجمعهما معاً ، إلا انهما متميزان من حيث الظهور والأسلوب والغاية. فغاية الرمزية هي الجمالية والمثالية والذاتية ، أما غاية الرمز في الشعر فله فضلاً عن الجمالية وظيفة اجتماعية وواقعية ، وبهذا تكون الرمزية موقفاً جمالياً ذاتياً ، في حين يتعدى الرمزإلى اسلوب تعبيري إيصالي.

ويعود التنوع والإختلاف في مفهوم الرمز ثانيا إلى أنّ الرمز مصطلح متعدد السمات ، غيرمستقر ، إذ يستحيل رسم كل مفارقات معناه[2]. حتى صار له دور في كل الحقول المعرفية ، إلاّ أن أغلب الدارسين والباحثين قد حددوا لهذا المصطلح أربع مستويات رئيسة: ((المستوى اللغوي ، والمستوى العام ، والمستوى النفسي ، والمستوى الأدبي))[3].

ففي المستوى اللغوي ترجع أولى محاولات تفسير الرمزإلى(أرسطو) الذي رأى ان((الكلمات رموز لمعاني الأشياء ، اي رموز لمفهوم الأشياء الحسية أولاً ، ثم التجريدية المتعلقة بمرتبة أعلى من مرتبة الحس. فهي رموز لحالات نفسية هي مادة للفكر))[4]. أي أن الكلمات تشير إلى موضوع معين وبطريقة مباشرة.

أما على المستوى العام: فينظر اليها من زاوية قيمتها الإشارية وبهذا((يمكن أن تلحظ خلال الحياة كلها))[5] على حد قول "بيفان" ، فهي تمثل كل ما ذهب اليه

(١) الرمزية في الأدب العربي، درويش الجندي:٧٣ - ٧٤.

* الإيحاء: مواربة ورغبة في التعجب والتخلص من الحماس التلقائي، وتمنح للصورة أو النص دلالات متنوعة، إنه اشبه مايكون بالشفيف من الثياب الذي لا يحجب ولا يكشف الجسم عن الرؤية. للاستزادة ينظر: الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر: ٦ و٣٤و الخيال مفهوماته ووظائفه، عاطف جودة نصر: ٢٦٦و ٢٦٧.

(٢) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش: ١٠١.

(٣) بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد: ١١٠والرمز والرمزية في الشعرالمعاصر: ٣٣.

(٤) الأدب الرمزي، هنري بير، ترجمة هنري زغيب: ١١.

(٥) الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر: ٣٤.

العلماء والدارسون في الحقول المعرفية كعلم الأجتماع والفلسفة والمنطق والرياضيات واللاهوت... الخ ، وأستعمل هذا النوع الرمزي قديما في التعبير أو التلقي أو التفسير ، وقديما عُرِف أن الأنسان حيوان رمزي[1].

وعلى المستوى النفسي: فقد حظي الرمز باهتمام بالغ من لدن علماء النفس وإن اختلفوا في تحديد ماهيته ومصدره تبعاً لاختلاف منطلقاتهم. فالرموزعند فرويد ذات دلالات جنسية يطلقها اللاشعور تعبيراً عن النزعات المكبوتة التي غالباً ما تظهر في الحلم ، فهو يعد أغلب الرموز في الحلم رموزاً جنسية[2] ، ويبدو مما تقدم أن الرموز بدائل عن أقوال وأفعال لاشعورية. وخالفه تلميذه يونغ اذ الرمزعنده أفضل طريقة للافضاء بما لايمكن التعبير عنه ، وهو معين لا ينضب للغموض والإيحاء[3]. والرمز على ما وضعه ذو طبيعة مركبة ، فهو معقول ولا معقول ، بمعنى أن للرمز وجهاً يتطابق مع العقل ووجهاً آخر يتعذر على العقل بلوغه.

وعندما يشعر الانسان بأن اللغة البسيطة ما عادت تلائم أحاسيسه الفياضة فإنه يحاول أن يجد لنفسه لغة جديدة قادرة على التعبيرعن هذه المشاعرالعميقة ، ومع ارتقاء الفكر البشري ترتقي لغته ويرتقي تعامله معها ، فينتقل من لغة الشمول إلى أخرى أكثر تحديدا ، ومن لغة(هذا) إلى لغة(هو) ، او بتعبير آخر((من اللغة المُشيرة إلى اللغة الرّامزة))[4]. وهي التي نطلق عليها لغة"الرمز" إذ أنه من أفضل طرائق التعبيرعن معان عميقة بكلمات قليلة.

أما الرمز الشعري" **ARTISTIC SYMBOL** ": الذي إعتمدت عليه دراستنا هذه فيمكن تعريفه بأنه: كلمة أو عبارة أو تعبير يدل على أكثر من معنى ، فالعلم: إما أنه قطعة من القماش بمعناه الحقيقي أو هو رمز للأمة بمعناه المجرد ،...[5] أي

---

(١) الأحلام والرموز، علي زيعور: ٣٧.

(٢) نظرية الأحلام، سيغموند فرويد: ١٦.

(٣) طبيعة الشعر تخطيط لنظرية في الشعر العربي: ١١٦.

(٤) مقدمة في نظرية الأدب، عبد المنعم تليمة: ١٩.

(٥) معجم المصطلحات الأدبية، ابراهيم فتحي: ١٧١.

أنه((صورة الشئ محوّلاً الى شئ آخر ، بمقتضى التشاكل المجازي ، بحيث يغدو لكلّ منهما الشرعية في أن يستعلن في فضاء النص. فثمة إذاً ثنائية مضمرة في الرمز))[1]. وهو حقيقي وغير حقيقي.

فالرمز الشعري عبارة عن تركيب لفظي يستلزم مستويين: حسي ومعنوي وباندماجهما نحصل على الرمز ، أي أنه: ((الدلالة على ما وراء المعنى الظاهري ، مع اعتبار المعنى الظاهري مقصوداً ايضا))[2]. وأشار صاحبا نظرية الأدب إلى ذلك بالقول إن "الرمز"((موضوع يشير الى موضوعٍ آخر لكن فيه ما يؤهله لأن يتطلب الأنتباه أيضاً لذاته ، كشئ معروض))[3]. لكن الرمز الشعري ليس مجرد دلالة محددة على شئ ولا هو اشارة إلى شئ إخر ، لأنه في الأول يصبح رمزاً علمياً وفي الثاني يصبح رمزاً لغوياً[4]. والرمزفي كلاهما تكون محصوراً على معنى معين.

نستشف مما مضى أن لمصطلح الرمز دوراً بارزاً في كل المجالات قديماً وحديثاً وقد تعدد معناه ، وكان وراء ذلك عاملان رئيسان ، الأول: امتزاجه مع مصطلحات متعددة ، ثانياً: دراسته في مجالات معرفية كثيرة. ونتوصل إلى أن للرمزالشعري سمات عدة اذا افتقرت من احدى هذه السمات: (الايحائية ، والانفعالية ، والتخييل ، والحسية ، والسياقية) تحول من الرمز إلى الإشارة. فلا أهمية للرمز في ذاته إلا إذا كان متعدد الإيحاء مكتمل المعنى متعمقاً في خياله ، في سياق شعري معبر.

فالاستخدام السليم للرمز الأدبي ينبغي ان يظل في حدود التأثير النفسي العميق في المتلقي ، وخلق جو من الإيحائية والخفاء والغموض اي الإبتعاد عن المباشرة والسطحية ، لأن ((الرمز حين لا ينقلك بعيداً عن تخوم القصيدة ، بعيداً عن نصها المباشر لا يكون

---

(١) وعي الحداثة(دراسة جمالية في الحداثة الشعرية)، سعد الدين كليب - اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٧.

(٢) فن الشعر، احسان عباس: ٢١٦.

(٣) نظرية الأدب، وارين وويلك، ترجمة: محي الدين صبحي: ٢٤٣.

(٤) طبيعة الشعر: ٩٣.

رمزاً ، الرمزهو ما يتيح لنا أن نتأمل شيئاً آخر وراء النص ، فهو قبل كلّ شيء ، معنى خفي وايماء))[1] ، ولكن هذا لا يعني اتصافه بالابهام أوالاستغلاق أو الألغاز الذي يؤدي إلى موت الرمز. ولايمكن أن يأتي بالرمز إلاّ الشاعر البارز والحاذق الماهر[2] ،ولكي يكتسب الرمز(الدقة والجمالية والإيحاء) يتطلب من الشاعر مخيلة واسعة ، وثقافات متعددة ، واطلاعات واسعة ، وقوة التعبير ، ولهذا يختلف شاعر عن شاعر آخر في طريقة استخدامه للرمز الأدبي وأسلوب توظيفه ونسبة معرفته لأنواعه.

وهناك شروط معينة ليكون الرمزشعرياً ، وهي التجربة الشعرية الخاصة والسياق الخاص ، لان الرمز ابن السياق وأبوه معاً[3] وعلينا أن نفطن الى أن الرموز المنقولة أو المستعارة لا تعد من الأدبية ، ((لان الرمز ليس محاكاة بل رؤيا))[4] وان استلهم الشاعر رموزه من التراث فعليه بناء جسر التواصل بين تلك الرموز وما يريد التعبير عنه من خلالها ، لان الرموز ليست ثابتة خالدة ، ولاهي منفصلة عن الخيال ، والتاريخ والقوى الأجتماعية ، وليست هي ذاتية فقط أو موضوعية محضة أي أنها فينا وقائم هناك خارِجنا[5]. فالرمز هو((البرق الذي يتيح للوعي أن يستشف عالماً لاحدود له ، لذلك هو إضاءة للوجود المعتم ، وإندفاع صوب الجوهر))[6]. أي أنه لغة جديدة مخفية وراء لغة التعبير ولغة القصيدة الظاهرتين.

وبهذا تنوعت الرموز الأدبية من حيث منابعها وطريقة توظيفها ، وقد ميز (باجيني) الرموز الأدبية في خمسة أنواع هي:-

١. الرمز الذي يسيطر بوصفه صورة مركبة مركزية على كل الترتيب الأدبي في عمل محدد.

---

(١) زمن الشعر، اودنيس: ٢٦٩.

(٢) العمْدة في صناعة الشعر ونَقدَه، أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني ١/ ٢١٢.

(٣) اللاعقلانية الشعرية: ١٠. والصورة الأدبية، مصطفى ناصف: ١٥٥.

(٤) اسطورة الموت والإنبعاث في الشعر العربي الحديث، ريتا عوض: ٦.

(٥) الأحلام والرموز: ٤١.

(٦) زمن الشعر، اودونيس: ٢٦٩.

٢. الرمز الذي يظهر من حين لاخر في انتاج أديب ما.
٣. الرمز الذى ينتقل من شاعر الى آخر.
٤. الرمز الذى يمارس وظيفته في اطار ثقافة عامة.
٥. الرموز التى تتردد في ثقافات مختلفة ليس بينها علاقة تاريخية[١].

نستشف مما سبق أنه من الصعب اعطاء معنى محدد للرمز لاختلاف الدارسيين في فهمه مما أدى إلى امتزاجه وتداخله مع مصطلحات اخرى ، فمن الأول توصلنا إلى أن للرمز معنيين: الظاهري ، وغير الظاهري. ومن الثاني بأن يونغ هو النفساني الوحيد الذي اقترب بتعريفه هذا من الرمز الشعري حيث ميزه(بالأيحاء والتأويل الذين يمثلان روح الشعر) يتضح مما تقدم أن الرمز يجمع بين مستويين حقيقي(مرئي) ، والآخرغير حقيقي(غير مرئي) ، بعلاقة المشابهة. ونستشف من تقسيم كل من باجيني تحديداً للرموز الأدبية بأنها تقسم حسب توظيفها على الرموز الكلية أو الجزئية أو تقسم بحسب دور الشاعر فيها على رموز تقليدية(موروثة) ورموز ابداعية.

٢ - الرمز في الشعر العربي الحديث: -

إنّ متابعة الرمز في الشعر العربي الحديث ، موضوع واسع يتعذرهنا تناوله بشكل كامل ، لذا نتوقف عند أهمّ جوانبه ، ونبدأ بأهمية "الرمز" بوصفه أداء وأسلوبا تعبيريا في القصيدة العربية الحديثة فهو((يمثل ذروة تطور الأسلوب الشعري المعاصر. وبفضل هذا الأسلوب الرامز وصلت القصيدة الى موقع متقدم))[٢]

ويعزو عبد العزيز المقالح ذلك إلى أنَّ: ((الرمزو سيلة فنية للتخلص من المباشرة والتقريرية ، وفتح أبواب للشعرلم تكن له من قبل في عالم اللغة والتعبير))[٣] أي التخلص من السطحية والمباشرة ، اللتيين وسم بهما شعر عصر الإنحطاط. كما ((أنّ قوة اللغة

---

(١) نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل: ٣٦٢ -٣٦٣.

(٢) الشعر بين الرؤيا والتشكيل، عبد العزيز المقالح: ١٤٩ - ١٥٠.

(٣) م. ن: ٢٠١.

تبدو في أنه يمكن للكلمات أن تعني أكثرمما تشير اليه أو ترمز اليه مباشرة ، لأنّها قد ترمزالى أشياء غير مباشرة ، بل قد تكون المعاني فيها رمزا))[1].

وعندما أدْرَك الشاعر في العصر الحديث أن الأساليب القديمة ما عادت تلائم حمل قضايا العصر المتأزم في النواحي جميعها: (النفسية والاجتماعية والسياسية) فاستبدل الأساليب القديمة ووقف على مظاهر الاستعانة بالأدوات التعبيرية الثلاث (الرمز– الأسطورة—القناع) ، اذ يستطيع الشاعر التعبير عن دلالات داخلية والولوج الى عالم الرؤيا الفنية ويجسد ، من خلالها ، رؤياه ويمنحها شكلاً حيا ملموساً[2] ، وبما أن دراستنا برمتها عن ظاهرة الرمزفي شعر "أمل دنقل" ، فإننا نرى من الضرورة أن نمهّد لها بذكر قسم من الشعراء المحدثين الذين استخدموا الرمز في أشعارهم لنصل إلى الكشف عن الامتداد والتواصل الفني بين شاعرنا ومن سبقه من الشعراء.

فمن شعراء ما قبل مرحلة الرواد: امثال(المازني ، والعقاد ، وجبران خليل جبران ، وشفيق المعلوف ، وأحمد زكي أبو شادي) نجد في اشعارهم اشارات الى الرموز ومنها الأسطورية ، فأبو شادي أول شاعر يلتفت الى الميثيولوجيا الأغريقية ومن نماذجه في هذا الاتجاه(أبولو ودفني)[*].

وإن كانت الرموز عند الشعراء القدماء لم تتعدَ إشارات لمفردات رمزية اسطورية ، امتدت عند شعراء المرحلة الأولى من المحدثين الى صياغة الأسطورة التي تجعل منها موضوعاً شعرياً وكان الرمز عندهم ذا طابع غنائي ، ومن شعراء (مرحلة الرواد) نرّكز على دور كلّ من: السياب والبياتي اذ يعود للأول فضل الريادة في ابداع الرمز الشعري في الشعر العربي الحديث معللاً عودته الى الرموز والاساطير بسبب

---

(١) اللغة وحدودها، حكيم راضي، مجلة الاقلام –ع(٥) مايو ١٩٨٤: ٣٠.

(٢) ديرالملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، محسن إطميش: ١٠٢ وفي حداثة النص الشعري، جعفر العلاق: ٤٥.

* دفني: هي الحورية الحسناء التي احبها ابولو اله الشعر وقد تبعها فلما أدركها استحالت الى شجرة الغار. يرجع: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث: ٧٢٨ وأبو شادي وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث، كمال نشأت: ٣٦٧.

(لاشعرية) القيم السائدة في الخطاب الشعري والكلمة العليا في العالم الذي نعيش فيه للمادة لا للروح[1] ، وما استخدام السياب للرمز إلاّ لتحقيق الوحدة العضوية للقصيدة وشحنها بمضاعفات شعرية[2] ، ولقد((ساعدت الظروف السياسية... حيث الإرهاب الفكري وانعدام الحرية على اللجوء الى الرمز))[3]. وعرف عن السياب انه كان ينهل بكثرة من الأساطير والرموز الأغريقية ، وغالبا ما كانت دلالاتها لذاته الشخصية ، اما توظيفه لهذه الرموز فلم يخرج عن كونها اشارات واستعراضات ثقافية لتلك الرموز ونمثل لذلك بقصيدته **"من رؤيا فوكاي"**

لمن، لمن يدق "كونغاي، كونغاي"؟

أهمَّ بالرحيل في "غرناطة " الغجر؟

فاخضرت الرياحُ، والغديرُ، والقمرْ

أم سمَّر المسيحُ بالصلب فانتصر

وانبتت دماؤه الورد في الصخَر

أم انها دماء كونغاي؟[4]

لو تأملنا المقطوعة السابقة للسياب ، لوجدنا فيها اساطير ورموزاً اغريقية ويونانية وصينية كثيرة منها اسطورة(كونغاي ، المسيح ، وصخرة سيزيف) ومن الرموز التراثية رمز غرناطة ورمز القمر ومن الرموز الأدبية التقليدية رمز الريح والغدير ، ومن الدينية قابيل وهكذا ، تأثراً بشعراء غربيين منهم لوركا والشاعرة اديث ستويل[5] أي أنه مع ابداعه وريادته في هذا الأسلوب إلاّ أن أكثر رموزه وقفت عند الرموز والأساطير الأغريقية واليونانية بصورته الساذجة.

واستخدم**"البياتي"** الرمز مع تقاناتة المتطورة ومنها تقانة القناع ويقول بخصوص

---

(١) مقدمة الأعمال الكاملة للسياب ١ / ١٢.

(٢) التراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة والإبداع في الشعر العربي الحديث، طراد الكبيسي:٣٩

(٣) بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره، احسان عباس: ٢٧٤.

(٤) بدر شاكر السياب الاعمال الشعرية الكاملة: ١٩٨

(٥) بدر شاكر السياب واديث ستويل دراسة مقارنة، نذير العظمة:٤٢.

استخدامه اسلوب الرمز: ((أمَّا ديواني "الموت في الحياة" فهو قصيدة واحدة مقسمة على أجزاء ، وأنا أعتبره من أخطر أعمالي الشعرية ، لأنني أعتقد أنني حققت فيه بعض ما كنت أطمح أن أحققه من خلال الرمز الذاتي والجماعي ومن خلال الأسطورة والشخصيات التاريخية القديمة والمعاصرة.. عبَّرت عن سنوات الرّعب والنفي والانتظار التي عاشتها الإنسانية عامة ، والأمة العربية خاصة))[1] واستطاع ان يشكل من الأسلوب الرمزي(الرؤيوي)[*] تقنية أدبية هي"القناع" ونعرض لقصيدة "ميلاد عائشة وموتها في الطقوس والشعائر السحرية المنقوشة بالكتابة المسمارية على الواح نينوى" للبياتي بوصفها انموذجا لإستخدام الشاعر للرمز[2]:

ياعشتار

والرّبةُ الأمُ وطقس الصحو والأمطار

يامَنْ وُلدت من دم الأرضِ

ومن بكاء " تموز"

على الفرات

لنهرب الليلة عبر هذه الجبال

في زيّ راعيين

لكنه لم يكمل الحديث فالجنود

داسوه بالأقدام

واقتلعوا عينيه -

---

(١) أنماط من الغموض في الشعر العربي الحر، د. خالد سليمان: ٣٣.

* الرؤيا لغوياً: فعل التخيل في الحلم والأسلوب الرؤيوي: اسلوب إبداعي في الأداء الشعري يتطلب السرد واسطرة العناصر القناعية ووضوح الامتداد الأيديولوجي المبطن للتجربة الشعورية ويضم عددا من الشعراء منهم:(البياتي وبلند الحيدري، خليل حاوي وسعدي يوسف)، يرجع: أساليب الشعرية المعاصرة، صلاح فضل: ١١١ -١١٢. ومعالم جديدة في ادبنا المعاصر، فاضل ثامر: ١٩٠

(٢) أساليب الشعرية المعاصرة: ١٣٠.

وكان ﴿ انتظارهم آشور بانيبال

في قاعة المرايا

ممتشطاً لحيته وغارقاً في النور[1]

فالبياتي نفذ من خلال ذاته إلى أعماق التراث العراقي ومن خلال التراث نفذ الى أعماق الحاضر فعرض لقضية المرأة وموقف الرجل منها منذ أيام(اشور بانيبال) من خلال استلهامه لرموز من أساطيرالحضارة البابلية.

ولقد غلب على شعر هؤلاء الشعراء(الرواد) كثرة استخدامهم للرموز الاسطورية ومنها اسطورة تموز بوصفها رمزاً للموت والانبعاث ومن هنا جاءت تسميتهم بالشعراء التموزيين[2] والسبب في ذلك هو أنهم رأوا فيه جدب الحياة العربية والواقع العربي على المستوى الفردي والجماعي ، وكانوا يأملون في استصراخ البعث من خلال المعادل الرمزي لهذا البعث من الأرض والمياه فهما تموز ، وتموز هو المسيح والمسيح هو الانسان[3]. أما شعراء مابعد مرحلة الرواد فيمكن تقسيمهم على قسمينأو جيلين نظرا لابداعاتهم الجيل الأول هو جيل الستينيات ويشمل كلاً من(صلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازي) اللذين عُرف عنهما النضج الفكري ، عندما اقاما بناءً تعبيرياً جديداً في الشعر المصري الحديث فاحتلا بذلك مكانة مرموقة في طريق الشعر العربي الحديث[4] ،وذلك عن طريق ابداعهم في الصور الشعرية التي تراوحت في اشعارهم بين الصور(التشبيهية ، والإستعارية ، والرمزية) ومن الرمزية مايمكن أن نمثل له بقول احمد عبد المعطي حجازي في "أنا والمدينة":

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة عبد الوهاب البياتي، ديوان قصائد حب على بوابات العالم السابع، الجزء الثاني: ٥١٩

(٢) التموزيون: مصطلح أطلقه جبرا ابراهيم جبرا سنة ١٩٨٥ على كل من الشعراء المحدثين السياب والخال وحاوي وأدونيس، بسبب توظيفهم بكثرة لاساطير التموزية التي تقوم أساساً على الإنبعاث من الموت والجدب واليباب ينظر: التراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة والإبداع في الشعر العربي الحديث، طراد الكبيسي: ١٧.

(٣) بدر شاكر السياب وإيديث سيتويل: ١١

(٤) ثقافتنا بين الاصالة والمعاصرة، جلال العشري: ١٨٦.

هذا أنا،

وهذه مدينتي،

عند انتصاف الليلْ

رحابة الميدانِ، والجدرانُ تلٌ

تبين ثم تختفي وراء تلٌ

وريقة في الريح دارت، ثم حطت، ثم

ضاعت في الدروبْ،[1]

الحجازي حاول كأي شاعر قادم من الريف إلى المدينة التعبير عن الغربة الذاتية[2] لما يعانيه نتيجة زيف المدينة وخداع أهلها ولما يتعرض له من المعاناة التي رمز لها بـ"الجدران" فنلحظ الهدوء الذي- يلتزم رموزه ، تبين مدى احساس شاعركحجازي بالغربة والضياع لمدينة لم يألف طباع أهلها.

وعلى الرغم من ميل قصائد هذا الجيل ، لخلق تشكيل معماري يعتمد على الصورة البنائية والحدث ، والحكاية ، والشخصية الانسانية ، وعلى الرغم من استخدامه الرمز والأسطورة فإن هذه القصيدة ظلت في الجوهر قصيدة غنائية لأنها كثيرة الإعتماد على التجربة الذاتية ، أو أن رموزها حافظت على موقفها الهادئ تجاه الأحداث الصاخبة للوطن والأمة.

والجيل الثاني الذي ينتمي اليه الشاعر"أمل دنقل" ويضم مجموعة من الشعراء المحدثين ومن هؤلاء: محمد عفيفي مطر ، ومحمد ابو سنة ، وفاروق شوشة في مصر. وسعدي يوسف ، وبلند الحيدري في العراق وسميح القاسم ، ومحمود درويش في فلسطين[3]

إن مجيئ هؤلاء الشعراء كان في حقبة عصيبة فقد شهدوا جملة من الأحداث

---

(١) ديوان احمد عبد المعطي حجازي: ١٨٨

(٢) التفسير النفسي للأدب، عز الدين اسماعيل: ١٠٢.

(٣) ثقافتنا بين الأصالة والمعاصرة: ١٨٨.

المتدهورة على المستويين الوطني والقومي ولاسيما الأوضاع: الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والعسكرية تحت سلطة الاحتلال سواء كانت من الداخل أم من الخارج ، فتألموا لكلّ ذلك ولم يستطيعوا تجاوزه ، بل على العكس تجاوبوا مع هذه الاحداث في مسيرتهم الثقافية وعبّروا عنها باقلامهم وأشعارهم ، فهم جميعاً خرجوا من ركام المعاناة ، وقسوة الظروف وانصهروا في بوتقة الأحزان الوطنية والقومية[1].

وفي مصر تحديداً يقف في مقدمة أبناء هذا الجيل الشعراء الثلاثة كونهم كانوا أكثر حدة وتميزاً في مواقفهم الوطنية: محمد عفيفي مطر ، ومحمد أبوسنة وأمل دنقل ، حتى عرفوا بالشعراء الرافضين الثائرين ، فقد كان لهم موقفهم الخاص من السياسة والسلطة على المستويين الوطني والقومي.

وعرف هؤلاء الشعراء بالقوميين لما استمدوه من التراث العربي والاسلامي رموزاً وأحداثاً وشخصيات ، وحملوا قصائدهم المضامين التي تدعم وجهتهم القومية[2]. فهؤلاء تعاطفوا مع الثورة ودعوا لها وتغنوا بها حيناً واتخذوا موقفاً نقدياً غير مباشر للسلطات والأعوان فكان الرمز في اشعارهم نتيجة الثورة على الواقع الفاسد والطموح الى واقع أمثل ، ومع هذا تكاد تجد عند كل منهم أسلوبه المتفرد الذي يميزه عن الآخر ، فالتفرد والتمايز بين هؤلاء الشعراء يتضح في المضمون أو الموضوع الذي تحمله القصيدة وما يستمدونه من الإشارات والرموز والصور التراثية لدعم محتواهم الشعري.

والكلام على الرمز في الشعر العربي الحديث يجرنا إلى القول بأن "أمل دنقل" يأتي في مقدمة شعراء العرب الذين تعاملوا وأجادوا التعامل مع الرمز الشعري كونه تميّز بالنضج الفكري والأصالة الشعرية. فهو: - محمد أمل فهيم أبو القاسم محارب دنقل[3] ، ولد في٢٣ يونيو ١٩٤٠ في قرية القلعة الواقعة في محافظة "قنا" بصعيد مصر.

---

(١) الموضوع الشعري، فاروق عبد الحميد دريالة: ١٣.

(٢) أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، علي حداد: ١٩٢.

(٣) أمل دنقل: حياته وشعره، أحمد حسين الدوسري، اطروحة ماجستير، جامعة بغداد ١٩٩٠: ٥=

كان أبوه من خريجي الأزهر ، يعمل مدرساً للغة العربية ، ويكتب الشعر ، تلقى "أمل" تعليمه في-قنا- ، وحين أتم المرحلة الثانوية انتقل إلى القاهرة للإلتحاق بقسم اللغة العربية بكلية الآداب ، لكنه سرعان ما هجرها ملتحقا بالعمل في مصلحة جمارك الاسكندرية ، ثم استقال من عمله وعاد الى القاهرة ليعمل بمنظمة تضامن الشعوب الافرو—أسيوية ، أي أنه أمضى أكثر حياته بالتنقل هنا وهناك وكأنه لايعرف الأستقرار ولا يطمئن له ، ويتحدث عن فترة طفولة أمل صديقه الدكتور "سلامة ادم" بقوله: ((في بيت من بيوت مدينة قنا ، تقيم أسرة صغيرة سيدة في الثلاثين وثلاثة ابناء… الابن الأكبر هو أمل دنقل))[1] ، ويقول عنه لويس عوض: وقضى أمل حياته القصيرة بالمعاناة الكثيرة ((بين الشوارع الضيقة والأزقة والأحياء الفقيرة ، ورفض"التصالح" مع اولئك الذين فوق ، وبين يوم ميلاده ويوم وفاته مسافة من الألم الحاد ملأها الجسد الناحل بالضؤ…))[2] ، فكان من الشعراء الرافضين والمرفوضيين ، وورث مخزوناً ثقافياً كبيراً من أسرته وبخاصة من والده الذي ترك مكتبة كبيرة مليئة بالكتب التراثية الدينية والأدبية ، حتى أصبح مدركاً لكثير من المفاهيم الإسلامية ، ثم اتجه إلى كتب الفلسفة وأطلع على ماركس وهدجر ونيتشه وغيرهم وهنا بدأت تظهر عليه مظاهر التناقض ، عاش.

أمل مع معاناته والآمه إلى أن((اقتحم حلبة الصراع معه عدو لا تجدي معه الكلمة. أنه مرض السرطان الذي هاجمه بشراسة وراح يقتطع—مع مشارط الأطباء— اجزاء من جسده الفارع النحيل ، حتى أدركه الصمت الأخير ، صبيحة السبت٢١ مايو١٩٨٣))[3]

وعندما ننتقل إلى توظيف أمل الأداة التعبيرية الرمز ندرك أن ورائه جملة من الدوافع ، فالتنقل وعدم الإستقرارو التناقض والحاجة للتعبير عن مستواه الذاتي ،

=نقلاً عن: أوراق من الطفولة والصبا، سلامة ادم، مجلة ابداع، أمل دنقل عدد خاص العدد العاشر السنة الأولى، اكتوبر١٩٨٣: ٨ ودوائر المقارنة، خليل الشيخ: ١٨٠.

(١) "امل دنقل: أوراق قيد الإصفرار"، أحمد عنتر مصطفى، الأقلام، حزيران، ١٩٨٧: ٧٩ — ٨٠.

(٢) استراتيجيات القراءة: التاصيل والإجراء النقدي، بسام قطوس: ١٩٧ - ١٩٨.

(٣) ينظر: أمل دنقل عن التجربة والموقف، حسن الغرفي: ١٠.

والتدهور الأوضاع السياسية والإجتماعية وعدم المساواة وسلب الحرية للتعبير عن مستواه الجماعي صنع منه إنسانا ينشد للتمرد والرفض لكثير من القيم والمواقف في المجتمع العربي للإرتقاء والوصول بها إلى عالم أفضل ، وتجاوز تقاليد وقيود وقدّس حريته الشخصية.

فما كان له إلاّ العودة إلى التراث الأصيل لينهل من رموزه وأساطيره ، وأن يبدع بحدسه وثقافته رموزاً جديدة ، من خلال محاورته للتراث أو مناقضته ، اذ أنه كان واحداً من الشعراء المشهورين بالإهتمام والتنقيح لقصائدهم ، حتى في بداية المرض كان يقضي أيامه في منزله الصغير في القاهرة ، ولم يمنعه ذلك من الأستمرار في الكتابة والنشر والنزول الى الشارع حيث الحياة الحقيقية له ، تقول زوجة الشاعر((إنّ القصيدة دائماً هي محطات مستمرة من التوتر ، بل هي كما كان يحلو له أن يردد: البديل عن الأنتحار ، إن رحلته اليومية منذ الصباح حتى الصباح التالي ، منذ استيقاظه ، ثم نزوله الى الشارع واختلاطه بالناس والأحداث العادية كانت اشبه برحلة صيد وجدانية ، انها رحلة الصيد لقصيدة ، موضوعها ، رموزها ، لغتها مناخها العام ، حتى يمكن القول إنّ الناس جميعاً كانوا مشاريع قصائد أمل))[١]

أما ثقافته فقد كان واسع الثقافة كثير الأطلاع ولاسيما للكتب التاريخية والشعبية وكان متأثرا بالشعر العربي القديم ومن المحدثين تاثربالشاعرالسياب وبصديقه الشاعر عبد المعطي الحجازي ، وتأثر أمل في لغته واسلوبه وتقنياته بالشاعر اليوت الذي يعترف بأنه من أحب الشعراء اليه[٢].

وهو في نزعه الأخير كانت حياته قائمةً على ثنائية الموت والحياة ، الموت من أجل الحرية ، والحياة في الكرامة والأباء دون الأنحناء للآخرين ولشدة توقه للحرية والخلاص كان يحلم بها ويراها في التراث.

والأساطير والطبيعة والواقع والمجتمع... وعبّرعن ذلك بالأسلوب التعبيري "الرمز" ، مع

---

(١) الجنوبي " أمل دنقل"، عبلة الرويني

http://www.aljeeran.net googl.com.

(٢) في البحث عن لؤلؤة المستحيل، سيد البحراوي: ١٣٤.

انّ ((النـاظر إلى قصـائده للوهلـة الأولى ، يعتقـد ببسـاطتها البنائيـة ، لكـن المتأمـل فيهـا سيكتشـف درجـة التعقيـد الإيحـائى والعلاقـات الجماليـة التـى لاتزركشـها المبالغـات اللغوية...))[1]

ومن ذلك قول صديقه أحمد عبد المعطى حجازي ، ((أن صورالحياة اليومية في شعرك تعبير عـن عـالم داخلـي لاعـن عـالم خـارجي ، أعـني أنهـا رمـوز وليسـت وصفاً))[2]. وبما أن الشعر مادته الكلمات فالشاعر هو الذي يحولها إلى شئ سحري يمكـن التعبير عنه بعمـق ، وذلـك بـالرمز ، الـذي يمكـن مـن خلالـه تحقيـق غـايتين: الجمالية والإيصالية عبر التأثيرفي المتلقي[3].

من هنا رأينا أنّ نكتشف منابع الرمز ، ودوافعه ، ووظائفه في شعر أمل دنقل ، وأهم الوسـائل والتقانـات الفنيـة المتبعـة فيـه من"التناص"و"المفارقـة"و"القناع" و"الأسـطرة"... وكانت إلانطلاقة من نصوصه الشعرية(*) وهذا ما سيكشفه البحث في فصوله القادمة.

(١) في البحث عن لؤلؤة المستحيل: ١٣١.

(٢) مراجعات في الأدب المصري، عبد الرحمن ابو عوف:٦١

(٣) صنعة الشعر، خورخي لويس بورخيس، ترجمة: صباح العلماني: ١١٠

* خلّف أمل دنقل بعد وفاته ستة دواوين شعرية ومجموعة من القصائد المتفرقة ومن الدواوين:

- البكاء بين يدي زرقاء اليمامة – طبع في بيروت، ١٩٦٩.
- تعليق على ما حدث – طبع في بيروت،١٩٧١ .
- مقتل القمر – ١٩٧٤
- العهد الآتي – ١٩٧٥.
- أقوال جديدة عن حرب البسوس – طبع في القاهرة، ١٩٨٣.
- أوراق الغرفة(٨) -طبع في القاهرة، ١٩٨٣

الفصل الأول

الرموز الموروثة

المبحث الأول: الرموزالخرافية

المبحث الثاني: الرموز التاريخية

المدخل

الشاعر والتراث

يشكل التراث بمصادره ورموزه نسبة كبيرة في شعر أمل دنقل لأن التراث – في العصور كلها – بالنسبة للشاعر هو ينبوع دائم التفجير بأصل القيم وأنصعها وأبقاها ، والأرض الصلبة التي يقف عليها ليبني فوقها حاضره الشعري الجديد على أرسخ القواعد وأوطدها[1]

والتراث – Legacy: هو((ما خلفه السلف من آثار علمية وفنية وأدبية ، مما يعد نفيساً بالنسبة لتقاليد العصر الحاضر وروحه))[2]. وأمة لا تمتلك الماضي الحي الذي يبرزه التراث ، أمة مقطوعة الجذور لا تقف على أرض صلبة ، وليس القديم كله تراثاً ، لان أكثر هذا القديم قد سقط في دهاليز النسيان وبمرور الزمن فقد تأثيره ، وأصبح هامشياً لا يعتد به ، فالتراث هو مايكتب له البقاء والخلود فهو الماضي الفاعل في مسيرة الحاضر والمحدد لسمات خاصة بالأمة دون غيرها ، فضلاً عن انبثاقه من تجربة إنسانية. فالتراث((ما هو زاخر بالحيوية راسخ في الزمن))[3]. كونه: يعكس قيماً ومشكلات انسانية ونفسية ، ويتمتع بميزة الخلود والثبات.

وشكلت قضية(التراث) تحدياً حقيقياً على مستوى الموقف الفكري والتشكيل الجمالى أمام أدباء كل جيل ، ذلك أن الفهم الصحيح للتراث يعد أحد العوامل الأساسية التى تكشف عن مدى حرص الأديب(والشاعر) على تحقيق معنى المعاصرة

---

(١) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد: ٧.

(٢) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: ٥٣.

(٣) التراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة والإبداع: ٦ –٧.

في تراثه[1]. وبهذا تعددت مواقف الشعراء حديثاً من قضية التراث الى نمطين: المحافظ والانتقائي[2].

بيد ان الموروث اتخذ لذاته اتجاهاً جديدا عند جيل الرواد والجيل الذي تلاهم ، فلم يعد مقصورا على وظائفه الاصطلاحية بل أصبح ضربا من الرؤيا الفنية يقوم فيه الحس التراثي مقام الرصد التاريخي[3].

وكان وراء عودة الشعراء (المحدثين عامة وجيل الستينيات خاصة) للتراث جملة من الأسباب منها:-

الشاعر والتراث

فكرية ، وثقافية ، وفنية ويضيف"المساوي"عوامل أخرى منها: النفسية ، والسياسية[4] ، وكان هذا الجيل كثير الاستشهاد بالتراث الغربي اليوناني والأغريقي ((معتبرين أن الانتماء للتراث العالمي هو واجب الشاعر))[5] ، وذلك لتأثرهم بالحركات الشعرية الغربية وخاصة شعر الشاعر الأمريكي(ت.س. اليوت) وبقصيدته (الأرض الخراب).

وعندما نتحول الى الشاعرأمل دنقل لبيان موقفه من التراث ، نجد أنه كان شديد الإهتمام بالتراث العربي لإن استخدام التراث له مهمة أساسية ، وهي ايقاظ وعي الشعب ، ولأن هدف الشاعر من التراث ليس((مجرد تذكير أو إعادة سرد ، بل توغلاً في التراث ، واستخلاصه ، واستعابه ، وإعادة تشكيله ضمن رؤية معاصرة تبناها الشاعر))[6] ،لأن النظرإلى التراث بوصفه إبداعاً انسانياً ذاتياً هوالذى يمنح الإنسان

---

(١) جماليات القصيدة المعاصرة: طه الوادي: ٦٨.

(٢) ينظر: التراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة والإبداع: ٨ -٩.

(٣) واقع القصيدة العربية، محمد فتوح احمد: ٥٦.

(٤) أثر التراث في الشعر العراقي الحديث: ٧٥. وينظر: البنيات الدالة في شعر أمل دنقل: عبد السلام المساوي: ١٣٩.

(٥) امل دنقل عن التجربة والموقف:١٦.

(٦) م، ن: ٣٣.

جدواه في المستقبل ، فالتراث يضفي على العمل الشعري عراقة واصالة ، ويمثل نوعا ًمن امتداد الماضي في الحاضر ، ويمنح الرؤية الشعرية نوعاً من الشمول والكلية.

لهذا شاعت الرموز التراثية في القصيدة العربية الحديثة ، اذ عكف شعراؤنا على موروثهم ، الذي يُعد من أكثر المنابع التى استمدوا منها أغلب رموزهم الأدبية ، وفي الوقت نفسه فهي تشغل جانبا مهما في دراستنا ومنها: الأسطورية ، والشعبية ، والتاريخية ، والدينية ، والأدبية[1].

نستشف مما مضى أن الجيل الاول من شعراء العرب المحدثين: (السياب وصلاح عبد الصبور وخليل حاوي...) اذا كان يعود اليه فضل الريادة في استغلال النموذج التراثي وتأصيل وظيفته الفنية ، فان الجيل التالي ومنهم: (محمود درويش ، البريكان ، امل دنقل...) قد عمقّوا هذا الجانب من التراث مع التجديد في الأداء ولم يعد التراث قناعاً يستتر الشاعر خلفه فحسب بل اصبح ضرباً من الرؤيا الفنية لهموم الواقع وحسا تاريخيا يصل حاضر الشاعر بماضيه.

(١) الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة: صالح أبو اصبع:١٣٠و: عن بناء القصيدة العربية الحديثة: ١٢٨.

الرموز الخُرافية

١ - الرمز الأسطوري: -

تعد المنابع الأسطورية من أبرز الأوعية التي استمد منها اكثر الشعراء المحدثين رموزهم الشعرية ، ومنهم الشاعر "أمل دنقل" ، ومن هذه الرموز ماكانت في مصاف الأساطير(الأجنبية والعربية) ، ومنها ماكانت دون مستوى الأسطورة ، وارفع درجة من الرموز الشعبية وهي الرموز التي اطلق عليها مصطلح التاريخسطوري وأغلب الدارسين والباحثين جمعوا بين الأصناف الثلاثة تحت عنوان واحد هو: الأدب الشعبي أو(الفولكلور)[١] ، على إعتبار تداخل وامتزاج الخيوط بين الأصناف الثلاثة والتشابه بينها.

وشغل مصطلح الأسطورة مساحة واسعة في الدراسات الأدبية وغيرها ولهذا تعددت تعاريفها ، فالدكتور(أحمد كمال زكي) يرى أن الأسطورة: ((لاتخرج عن أن تكون قصة خيالية قوامها الخوارق والأعاجيب التي تقع في التاريخ ولا يقبلها العقل ، حتى إننا عندما نريد أن ننفي وجود شئ نقول عنه إنه اسطوري))[٢] وعبر الباحث (أنس داود) عن ذلك بصيغة أخرى في قوله: ((تمثل الأسطورة الجزء الناطق من الشعائر البدائية ، الذي نمّاه الخيال الانساني ، واستخدمته الآداب العالمية... فهو يعني تلك المادة التراثية التى صيغت في عصور الانسانية الأولى ، وعبر بها الأنسان في تلك

---

(١) ينظر: الأسطورة والمعنى(دراسات في الميثيولوجيا والديانات المشرقية): فراس السواح: ١٤ - ١٨.

(٢) الأساطير – دراسة حضارية مقارنة، أحمد كمال زكي: ١٠٧. وفن الشعر، ارسطو، ترجمة عبد الرحمن بدوي: ٢٤، ٢٨.

الظروف الخاصة عن فكره ومشاعره تجاه الوجود...))[1] ، والاسطورة عند(عبد الرضا علي) هي ((الوعاء الأشمل الذى فسّرفيه البدائى وجوده ، وعلل فيه نظرته الى الكون ، محدداً علاقته بالطبيعة ، من خلال علاقته بالآلهة التّي اعتبرها القوة المسيرة والمنظمة والمسيطرة على جميع الظواهر الطبيعية...))[2].

أما أكثر التعاريف تداولاً للأسطورة بين الدارسين فهو: ((ان الأسطورة محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة ، أوهي تفسير للظواهر الكونية الغامضة والتي تتجسد في القوى الخارقة سواء كانت تعود للآلهة ، أولكائنات خارقة للعادة سواء كانت بشرية أوحيوانية ، ويلعب فيها الخيال أولاً دوراً كبيرا ، ثم شيئاً من المنطق والفلسفة))[3].

ونستشف مما ذكر أن الذي يجمع بين هذه التعاريف هي الخرافة والخيال: فالأسطورة قصة شفاهية أو كتابية مخترعة ترتبط بمحاولة الأنسان لتفسير ما غمض عليه من ظواهر طبيعية كتفسير حادثة أو كائن خارق ، أو تفسير ظواهر فوق الطبيعية كالآلهة والأبطال ، باسلوب ايحائي رمزي يجمع بين الحقيقة والوهم.

وقد تمكّن النّص الأسطوري ، أن يمنح العديد من النصوص الإبداعية ، تألقها وتميزها عبر عقود أدبية مختلفة ، هذا التفاعل الخلاّق الذي يجعل الأسطورة تنزاح عن دلالتها الأصيلة ، وتعانق رؤية فنية جمالية جديدة تكتسبها ، عند تفاعلها مع النّص الأدبي عامة ومع النّص الشعري خاصة. لإن((الشعر هو السليل المباشر للأسطورة وابنها الشرعي))[4]. ولهذا فعودة الشعرإلى الأسطورة((إنما هو حنين الشعر الى ترب طفولته))[5] ، ويستمد الشاعر المعاصر الأساطير ليمنح قصيدته بعداً انسانياً عاماً[6] ، فبمرور الأيام تحولت الأسطورة وأبطالها إلى عالمٍ واسع ونهر مليئ بالأحاسيس والصور

---

(١) التصوير الشعرى: ٧٦.

(٢) الأسطورة في شعر السياب، عبد الرضا على: ١٩.

(٣) اشكال التعبيرفي الأدب الشعبي، نبيلة ابراهيم: ٩.

(٤) الأسطورة والمعنى: ٢٢.

(٥) لغة الشعر، رجاء العيد: ٢٩٥.

(٦) الأسطورة معياراً نقدياً، عماد علي الخطيب: ٩٦. والإتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، عبد القادر فيدوح: ٣٩٨.

التى تشير إلى عالم كبير ومحنة شاملة هي محنة الإنسان العربي المعاصر.

وهناك جملة من الأسباب كانت وراء عودة الشعراء إلى الأسطورة وتوظيفها ((فضلاً عما فيها من طاقة رمزية ، تمنح الشاعر مجالاً للتعبير ، ليفصح عن افكاره على نحو فني يبعد القصيدة عن المباشرة والسطحية من جهة وينأى بالشاعر احياناً عن أن يكون عرضة للأذى والملاحقة اذ أعانته الأسطورة أن يحيط بعض مقاصده بشئ من الغموض))[1].

ولهذا بحث الشاعر الحديث عن الأسطورة التي تلائم تجربته الشعورية والشعرية ويعتمد عليها بعد أن يتخذ من أبطالها وأحداثها وحكاياتها رموزاً. ولعل أول شاعر عربي معاصر لفت الانتباه إلى استخدام الأساطير هوالشاعر"بدرشاكر السياب" ويعلل الباحث عبد الرضا علي ذلك بالقول((انه يعيش في عالم يكتنفه التناقض ويعمه الإحتجاج وتتسع فيه ثغرات الخراب ، وتؤطره المدينة بهالة من القوانين والأنظمة التى تحد من حرية الأنسان ، تكبل توقه الى معانقة طبيعته السمحة التى تنشد البساطة والإطمئنان))[2] ، وكان سباقاً إلى التأثر بالمدرسة الإنجليزية ، ولاسيما بالشاعر ت. س. اليوت في قصيدته"الأرض الخراب".

وإن كانت الأسطورة ورموزها عند السياب معادلاً للفساد السياسي ، وبديلاً روحياً لذاته. فإنها عند الشاعرامل دنقل(فضلاً عن ذلك) ، الحلم البديل الذي يرى من خلاله الواقع المزري والحاضرالعقيم في صورته المثالية القديمة ، من خلال استعادة الرموز الأسطورية التي اتسمت بتعدد دلالاتها ، أي إنه((استعان بالأساطير لتفسير التناقضات الكثيرة بين الواقع والأسطورة))[3] ، وانها باختصار تعبير عن الأحساس بأن في الطبيعة ازدواجية وأن في الإنسان ازدواجية... ولن يجد له في حياته حلاً إلاّ من خلال الأساطير[4]. أي اتخاذه العالم القديم تعبيراً عن العالم الجديد ، كالسيطرة على

---

(١) اتجاهات الشعر العربي المعاصر، احسان عباس: ١٦٥.

(٢) الأسطورة في شعرالسياب: ١٩.

(٣) الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، عبد الحميد جيدة:٢٤٧.

(٤) الأسطورة والرمز مبادئ نقدية وتطبيقات خمس عشرة دراسة لخمسة عشر ناقداً، ترجمة:=

الصورة الواسعة من العقم والسكون والفوضى التي تملأ تاريخنا المعاصر وتحتل الأساطير ورموزها مكانة بارزةً في نصوص أمل دنقل الشعرية ، فالأسطورة أصبحت عنده معنىً شخصياً يعكس إبداعاً شعرياً متميزاً.

وعندما كانت الأساطير(عند الشعراء الرواد) قبل كل شئ ميراثاً ثقافياً أخذوه عن الأقدمين ، كانت عند الشاعر"أمل دنقل" متصلة بالتراث العربي الأصيل ، وهو يختلف عن جيل صلاح عبد الصبور في توظيفه الاسطورة بقوله: أنهم((كانوا يعتمدون التراث اليوناني والأغريقي ، بينما جيلي اعتبر أن الإنتماء إلى الأسطورة العربية والتراث العربي هو المهمة الأولى للشاعر)).[١] ولو تتبعنا مراحل توظيف الشاعر للرموزالأسطورية نرى أنها تتمثل فى مرحلتين هما:

الأولى: المرحلة البدائية الساذجة.

الثانية: المرحلة المتطورة.

شأنه في ذلك شأن الشعراء الذين أكثروا من استخدامهم للرموز الأجنبية في بداياتهم الشعرية ، ولكنه في مرحلته الأخرى استطاع أمل دنقل أن يبني قصائد وظّف فيها الرمز ومنها الأسطوري بشكل رائع وذلك عندما حّولتلك الرموز إلى نسيج شعري متدفق شديد الأرتباط بالحاضر ووحولهما الى مادة في إضاءة الواقع))[٢]

ويمكن أن نمثل للمرحلة البدائية لعمل"أمل" في توظيف الرموز واستلهامها بالرموز الأغريقية واليونانية والفرعونية القديمة. ونبين أهمية هذه الأساطير في عملية الابداع.

والتوصيل الشعري إذ كان الدافع وراء استلهامه للمثيولوجيا اليونانية والغربية تأثره بالجيل السابق من الشعراء الغربيين والعرب ولاسيما اليوت والسياب ، وفي استخدامه للأساطير الفرعونية محاولتة استيضاح الكيانات الاقليمية وابرازها[٣].

ويمكن أن نستدل على ذلك برجوعنا إلى ديوانه الأول"مقتل القمر" عندما

=جبرا ابراهيم جبرا:٧٣.

(١) أمل دنقل عن التجربة والموقف: ١٦.

(٢) دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر: ١٣٨.

(٣) امل دنقل عن التجربة والموقف: ٣٢ -٣٣.

وظّف عناصرتناص أولية بوصفها(رموزاً بسيطة) مثل استخدامه لرمزي الأسطوريتين "الصليب" و"أوديب" في قصيدة"استريحي" ، وإن كان يصرّح بمدى تأثره بداية بالتراث الفرعوني بقوله:

((احتل التاريخ الفرعوني مساحة واسعة في قصيدة "العشاء الأخير" حاولت فيها أن أعيد قصة العشاء الأخير للمسيح الى أصولها الأولى وهي العشاء الأخير لإوزوريس عندما دعاه "ست" إلى الوليمة التي قتل فيها))[1].

ولو تأملنا الأساطير الأجنبية والفرعونية في قصائد(أمل دنقل) لوجدناها رموزاً في صورتها الجزئية ، متنوعة في مغزاها ، ويمكن أن نصنّف هذه الأساطير بحسب معانيها إلى مايأتي: أساطير متولدة ، واساطير الحب ، والجمال والتضحية ، واساطير الأبطال ، وأساطير الموت والانبعاث. ويمكن أن نمثّل لتوظيفه الأول باستلهامه لرمز"أوديب"[*] من الأساطير اليونانية من قصيدته "العار الذي نتقيه"

((أوديب)) عاد باحثاً عن اللذيْن ألقياه للردى

نحن اللذان ألقياه للردى

وهذه المرة لن نضيعه

ولن نتركه يتوه[2]

فأوديب رمز الأنسان الضائع الباحث عن مصيره رمز به الشاعر الى المواطن العربي الضائع ولاسيما المصري والفلسطينى ، الذي يبحث عن استعادة ماضاع منه (موطنه ، مصيره ، سعادته) ويمكن أن يكون "اوديب" رمز الحبّ والبراءة ، التي

---

(١) امل دنقل عن التجربة والموقف: ٢٩.

* اوديب: هو ابن لايوس ملك طيبة الذي تنبأ العراف له بمصير سيء قبل ولادته، وهو انه سيتم على يده قتل ابيه، فجزع الملك لذلك واوعز لراع بقتله والخلاص منه بعد ولادته، ولم يتم قتله بل ابعاده، وشاء القدر إلى أن يعود الإبن الضائع لمدينته وحلت الكارثة بما تنبأ به العراف واتقمت الآلهة منه وضاع اوديب من جديد ينظر: أساطير متولدة اشهر الأساطير: ١٠٩و اساطير العالم، هيثم هلاك:١٤٧ -١٥٠.

(٢) الأعمال الكاملة: ٥٦.

ضاعتا في يد الشاعر وهو في عنفوان شبابه وكان لكل من الشاعر وحبيبته ذنب وتقصير في ذلك.

ويمكن أن نستدل على رمز"امل دنقل"في التضحية برمز"بنلوب"[*] في قصيدته "العشاء الأخير"بقوله: -

((بنلوب)) أين أنتِ ياحبيبتى الحزينة؟

صيفان ملحدان في مخاطر الأمواج

كقبضةِ من العفونة..

أعود، كى يغتسل الحنين فى بحيرة اللهيب.[1]

ففي هذه القصيدة التي سمّاها "العشاء الأخير" عمد الشاعر الى استعارة شخصية المرأة الأسطورية"بنلوب" الأغريقية للدلالة على زوجته أوحبيبته الغائبة فبنلوب رمز لمعنى الوفاء والانتظار ، وقد تكون تجربة بنلوب وانتظارها معادلة لهموم حاضرة ، مما أبقى النص مفتوحاً على عدة أبعاد(فردي ، وقومي ، وانساني) وأبرزها البعد المرتبط بالهم الفلسطيني وما أصاب شعبه من تشرد ونفي[2] ، وعلى الرغم من كلّ هذا ظلت فلسطين على أمل وإنتظار لعودة أبنائها وأحبابها اليها أي عودة حقوقهم المشروعة اليهم والعيش بسعادة كإنتظار بنلوب لعودة حبيبها.

بهذا أستطاع الشاعر أن يبدع في طريقة استخدامه للأسطورة أذ لم يكتف بالتوظيف التقليدي للرموز الأسطورية دلالة وتكويناً فحسب ، بل نجده في أغلب رموزه الأسطورية ((يوظف الزمن واللغة والصراع الوجودي/الإنساني في"مبنى رمزي" يقوم

---

[*] بنلوب: زوجة أوليس أو "أوديسيوس" وهي مثال ورمز للمرأة التي تتصف بالوفاء والاخلاص كونها إنتظرت زوجها اكثر من عشرين عاما، عندما استدعى إلى غزوة طروادة يرجع: أساطير متولدة اشهر الأساطير: ١٠٩

(١) الأعمال الكاملة: ١٤٤.

(٢) القناع في الشعر العربي الحديث، سامح الرواشدة: ٣٢.

على المحايثة بين الأسطورة والواقع))[1].

ويمكن أن نستدل بأبرز اساطير الوفاء والتضحية عند الشاعر بالرمزين الأسطوريين "أوزوريس وإيزيس"[*] رمزا التضحية وقوة الخير المقابلة لقوة الشر" ست" وهي من الرموز الأسطورية المصرية في قصيدته"العشاء الأخير":

-انا "أوزوريس" صافحتُ القمر

كنت ضيفًا ومضيفاً في الوليمة

حين أُجلست لرأس المائدة

وأحاط الحرس الأسود بي[2]

فعندما يكون(اوزريس) رمزاً للشعب العربي الممزق والمجزأ تكون ايزيس رمزاً للوطن والأرض التي تحاول جمع الأشلاء وما قسمه الأعداء ، والشاعر لم يذكر من الأسطورة هذه إلا الجزء الذي يلائم تجربته الجديدة ، ويتسم معها على عادة الشعراء الذين إمّا أن يستخدموا الأسطورة((اطاراً عاماً لنقل التجربة ، فتكون صورة كلية عامة ، او يستخدموا عناصر ثانوية من الأسطورة))[3]

والشاعر باتباعه للمستوى التراكمي لهذه الرموز الاسطورية في قصيدة واحدة ، لم يفقد الرمز ايحائيته فحسب بل أفقد النص شعريته كذلك ، ومن هذه الأساطير أنفسها مايمكن أن نصنفها بحسب منابعه وأماكنه: ((أوزوريس)) في الأسطورة الفرعونية هو نفسه((تموز)) في الأسطورة السومرية والبابلية ، و((ادونيس)) في الأسطورة الفينقية

---

(1) تجليات الحداثة قراءة في الإبداع العربي المعاصر، ماجد السامرائي: ٧٨.

[*] أوزوريس وإيزيس تعود كل منهما الى الميثيولوجيا المصرية وهما من اولاد السماء نوت والأرض جب، وكان الإله اوزوريوس أول ملك على الأرض وقد كرس حياته منذ البداية لتنظيم شؤون العالم مبتدئاً من مصرمع زوجته ايزيس ولكن الأخ التوأم كان يكن له ضغينة منذ البداية فدبر له مكيدة مع أعوانه بدعوته الى العشاء الأخير. وظلت ايزيس رمزا للوفاء والتضحية. ينظر: الأسطورة والمعنى: ٩٩ .ومعجم الأساطير، لطفي الخوري: ١/ ٨٢ – ٨٥.

(2) الأعمال الكاملة :١٧١.

(3) الرمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب، علي عبد المعطي البطل: ١١٨.

و((بعل)) في الأسطورة الكنعانية[1].

ربما أحياك يوما دمعُ ((إيزيس)) المقدس

غير أنا لم نعد ننجب إيزيس جديدة

لم نعد نصغى الى صوت النشيج[2]

و((ايزيس)): هي التى قامت بجمع اشلاء أخيها وحبيبها((اوزريس)) الذى قتل على يد أخيه ست في الأسطورة الفرعونية ، كانت ايزيس مثالاً ورمزا للمرأة المضحية الوفية المنتظرة لعودة حبيبها ، بأحزانها ودموعها ، لكن الشاعر شكل منها للدلالة على الواقع المعاصر"مفارقة ساخرة" وهي عدم وجود مثال ايزيس في الوقت الحاضرلتحمل عبء جمع الاشلاء لاستعادة ما فقدناه من الروح والأرض والحق ، لاننا: "لم نعد نسعى لغير الطلقات ، ولم نطمئن لغير الحداد".

ولم يقتصر أمل على الرموز الأجنبية برموز التضحية والجمال والضياع بل كانت رموز الأبطال والأمجاد هي التي تشكل إهتمامه كذلك ، من ذلك توظيفه لرمز ((سيزيف))[*] في قوله:

((سيزيفُ)) لم تَعُد على أكتافه الصخرةْ

يحملها الذين يولدون في مخادع الرقيقْ[3]

---

(١) وكلها تحمل معناً واحداً وهي الة الخصب والإنبعاث: اسطورة الموت والانبعاث: ٤١ والرمز التراثي في تصميم المطبوع المعاصر، معتز عناد غزوان: ٢٢. اوزريس: وتمثل عودته الى الحياة كل عام عودة الحياة الى الأرض في الربيع. وأنماط من الغموض في الشعر العربي الحر: ٣٧.

(٢) الأعمال الكاملة: ١٧٢.

* ((سيزيف)) هو الحكيم الذي تحدى قدره، وكان بطلا متمردا، وكشف سر الالهة زيوس فاستحق غضبه وحكم عليه برفع صخرة ثقيلة الى قمة الجبل ولم يتم له ذلك الا وباءت محاولاته بالفشل فاستمر سيزيف في عذابه الذي لاينتهي: من الأساطير اليونانية اساطير الأبطال اشهر الأساطير: ١٠والرمز الاسطوري في شعر بدر شاكر السياب: ٨٠، نقلا عن اسطورة سيزيف – البير كامو: ترجمة انيس زكي.

(٣) الأعمال الكاملة: ٩٢.

وقد استغل هذا الإنموذج الأسطوري كثيرٌ من الشعراء العرب المحدثين في اشعارهم. "فسيزيف" رمز لقصة العذاب الابدي ويرمز الى الكفاح من اجل الوصول إلى القمة أو إلى المنشود ، فالصخرة رمز للمعاناة الإنسانية. ويقول" البير كامو"عن هذه الاسطورة((لقد حكمت الآلهة على سيزيف بالاستمرارفي دحرجة صخرة الى قمة جبل ، حيث تعود الصخرة الى النزول متدحرجة بفعل وزنها لقد رأوا بشيء من الحق انه ليس من عقوبة اشدّ فظاعة من جهد بلا جدوى ولا أمل))[1] ولم يستغل"أمل" المعنى الحرفي لهذه الأسطورة بل قام بقلب المعنى الأصيل. فسيزيف امل لم يكن وحده صاحب الحمل والمعاناة فحسب بل جعل الشاعر لحمله(الصخرة) شريكاً وهم طبقة الرقيق. واستغل الشاعر دلالة هذه الأسطورة توبيخاً للشعب العربي الصامت المستسلم لهمومه والمداوم على حملها بلا جدوى بدلاً من البحث عن عمل جدي في التغير والخلاص.

ومن أساطير الأبطال: "هِرَقّلْ" وهو البطل الأغريقي ، الذي عُرف بصراعه المتواصل للشر بكل أنواعه ، وهو ابن الآلهة زيوس ، وتروى لنا الأساطير أنه كان يصارع الاسود والحيوانات المفترسة الأخرى[2] ، واستلهم الشاعر هذا الرمز في قصيدته "حكاية المدينة الفضية"

آه لو أملك سيفاً للصراع

آه لو أملك خمسين ذراع:

لتسلمت – بإيماني الهرقليِّ – مفاتيح المدينة

آه.. لكني بلا حتى.. مؤونة! [3]

---

(١) البير كامو وأدب التمرد: ترجمة: جلال العشري: ١٢٢.

(٢) الرمز التراثي في تصميم المطبوع المعاصر: ٤٥.

(٣) الأعمال الكاملة: ٢٤٤.

أراد الشاعر من خلال رمز هرقل الأسطوري(*) ان يمتلك قوته وخوارقه ، لانقاذ مدينته. ولكي يضفي على الشخوص والمواقف الاسطورية في اشعاره خاصية الرمز الفني فأنه يكتشف لها أولا: بعدا نفسيا خاصا في واقع تجربته الشعورية وثانيا: يستدعي تلك الشخصيات والمواقف للتعبير عن التجربة الشعورية الراهنة بعد ان يضفي عليها اهمية خاصة عندما يستغل فيها خاصة الامتلاء بالمغزى أو بأكثر من مغزى[1].

وفضلاً عن الشخصيات الأسطورية"فلأمل دنقل" اشعار تحمل دلالة الموت والإنبعاث الأسطورية ، كقوله في"بطاقة كانت هنا":

حبيبتي: لقد نجوتُ من((سدوم))

طفلك آتِ من مدينة الخراب

الموت مايزال مقعيا على الأبواب[2]

انها فكرة الموت والانبعاث فسدوم رمز الانتهاء والخراب والموت وما الطفل هنا سوى رمز الانبعاث والتجدد والحياة والشاعر لم يكتفِ بأساطير الألهة(البشرية) كالتي مَثّلنا لها سابقاً بل أنه قد لجأ إلى اساطير الحيوانات الهامة والخوارق كاستخدامه لرمز "العنقاء"(**) دلالة على الموت والإنبعاث في قصيدته"مراثي اليمامة":

---

* هرقل: فهو أسم ولقب أورتبة لكل من تولى عرش روم، أو هو القائد الذي تولى عرش القسطنطينية، عام٦١٠م. حاول انقاذ الأمبراطورية من النزعات السياسية والعقيدية. ولهذا أكتسبت شخصيته السمة الأسطورية: تاريخ الفكرالعربي إلى أيام ابن خلدون:عمر فروخ: ١٥٤ -١٥٥.

(١) الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين اسماعيل: ٢٠٣.

(٢) الاعمال الكاملة: ١٤٦.

** العنقاء: اسطورة اغريقية وهي قصة الطائر العجيب الشبيه بمولد الشمس (فينيق) الذي قتل نفسه وسط اللهب ثم ولد ثانية من رماد جسمه، يرجع: اساطير الحيوانات في اشهر الأساطير: ١٦٩. والطير في حياتنا وتراثنا، عبد القادر عياش: ٨٩.

قفوا يا شباب !

كليب يعود..

كعنقاء قد أحرقت ريشها

لتظل الحقيقة أبهى..[1]

الشاعر هنا مع مزجه بين اسطورة الموت والانبعاث الأغريقي"العنقاء" وتاريخسطورة "كليب" العربية وبالرغم من أنه هنا استخدم مفارقة السخرية من مراثي اليمامة للكف عن القتال.

إلا انه لم يوفق تماما في توظيفها اذ لم يستطع ان يرتقي بها الى درجة الرمز بل وقف توظيفه عند التشبيه بقوله: "كليب يعود.. ، كعنقاء قد أحرقت ريشها"

كان هذا عرضاً وتأويلا لأبرز الرموز الأسطورية للشاعر"أمل دنقل" ويمكن ان نعلل احضار الشاعر لرموزه الاسطورية بمجموعة من المكونات كانت وراءها منها: (النفسي ، الاجتماعي والحضاري) فمن الأول اسطورة انبعاث(الأبطال) التي هي رمز يشكل مدار الفعل ، ويكمل دور الشاهد الذي يعجز عن مقارعة القدر[2]. ومن المكون الاجتماعي أسطورة سيزيف والعبث الجماعي الذي يتطلب الثورة والتغيير بدل العبث واللاجدوى ، ويبدو أنه في غياب الحقيقة تحضر الأساطير لتُفسر بها الشعوب ما ينزل بها ، ولتتنفس من خلالها تنفساً بعضه روحي ، وبعضه بطولي ، وبعضه تاريخي ، وبعضه فني[3] ، ومن الأخير المكون الحضاري الذي نجده في اساطير الحروب والأحداث الخارقة للوصول بأمته وشعبه وذاته الى(التحرر والاستقلال)[4] فالقصيدة التي ترتعش بالحياة هي قصيدة"اسطورية" والعكس صحيح[5].

---

(١) الاعمال الكاملة: ٣٧٥.

(٢) حركية الابداع، خالدة سعيد:١٣٦.

(٣) النقد الأدبي: وليام. ك. ويمزات وكلينث بروكس: ٢٠٩ -٢١٠.

(٤) حركية الابداع:٤٤٠.

(٥) النقد الأدبي:: ٢٠٩.

ونخلص من توظيف الشاعر"أمل دنقل" لرموزه الأسطورية الغربية إلى أنه وإن جارى غيره من الشعراء في استخدام الرموز الأسطورية بعينها مثل: سيزيف ، وبنيلوب ، ووأحمس ، وإيزيس ، وتموز و...لكنه لم يكتفِ في رموزه الأسطورية عند حد التقليد والمجاراة بل الذي يحسب لهذا الشاعر حقاً هو أنه استطاع أن يضيف إلى مأثور الرمز الأسطوري الغربي دلالات أخرى جديدة ، كونه استطاع ان يمزج بين هذه المضامين الأسطورية مع الواقع العربي وما يطمح إلى تحقيقه من خلال هذه الأساطير.

٢ - الرمز التاريخسطوري: -

إذا كان الشاعر"أمل دنقل" قد استخدم التراث الأغريقي والتراث الفرعوني في بداياته الشعرية تأثراً بالشعراء الغربيين ومن ابرزهم الشاعر ت.س. اليوت ، أو بالشعراء العرب السابقين له كبدر شاكر السياب ، إلا انه وبعد نكسة١٩٦٧ أدرك ان التراث الوحيد الحي في وجدان الناس هو التراث العربي ولاسيما: الرموز الأسطورية وشبه الأسطورية العربية أو (التاريخسطورية) ، التي تمثل المرحلة الفنية المتطورة من شعره.

ولأهمية هذا المصطلح ولحضوره المكثّف في شعر هذا الشاعر ، نبدأ بتعريفه ، فالتاريخسطورة: مصطلح يتكون من التاريخ والخرافة معاً(**Legend Myth**) ، أو قصص تتضمن عناصر تاريخية ومجموعة خوارق تأخذ إطار الحكاية ، أي أنها أحداث تتعلق بأماكن واقعية أو باشخاص واقعيين لكن وبمرور الأجيال تحولت إلى خوارق[(١)].

وكان وراء تحول الشاعر إلى الرموز الأسطورية العربية ومنها شبه الاسطورية دوافع عدة نذكر منها: أولاً: الدافع القومي ، ويصرح بذلك بقوله: ((فأنا أستخدم الأساطير والتراث الفني ليس فقط كرموز لإيصال العمل الفني وإنما لإستنهاض أو لإيقاظ هذه القيم التراثية والتاريخية في نفوس الناس))[(٢)] وثانياً: إنّ الشاعر بإستخدامه الرموز ذات المصادر التراثية(السير الشعبية) أراد أن يوجد صلات تقارب بينه وبين عامة الشعب

---

(١) ينظر الأساطير: دراسة حضارية مقارنة، احمد كمال زكي: ٤٥، ٥١.

(٢) في البحث عن لؤلؤة المستحيل: ٢٢٨.

والقرّاء كونها رموزاً خالدة في ذهن القارئ وميسورة الفهم ولها شعبيتها ومن هنا كان هذا سرّ خلود نصوص أمل دنقل الشعرية[1].

ولا شك بأنَّ هذه الرموز هي التي رسمت بصمات الأبداع الشعري لدى"أمل دنقل" على ساحتي الفن والأدب ، إذ كونت إنعطافة بارزة في الشعر العربي الحديث بتحوله من مرحلة التوظيف التقليدي للرموز الأسطورية الأغريقية الى توظيف جديد للرموز الأسطورية أو شبه اسطورية من التراث العربي الأصيل.

ولو بحثنا عن هذه الرموزفي شعرالشاعر نجد إنها تعود لمنابع اسطورية عدّة منها: الشعر العربي القديم ، والسير والحكايات القديمة(القصص الدينية والأدبية).

ومن الرموز الأسطورية في شعر الشاعر المستمدة من الشعر العربي القديم: تاريخسطورة "زرقاء اليمامة"[*] وهي رمز لتنبؤ واستشراف الافاق[2] وضرب بتنبؤها المثل قديماً ، ولو بحثنا عن جذور هذه التاريخسطورة في الأدب العربي القديم لوجدنا أنّ هناك إشارات من الشعراء العرب القدماء لهذه الأسطورة ؛ ولكنها اشارات على سبيل التمثيل والتوسع في الخيال والتصوير فهي لم تتعدَ مرحلة" التعبيرعن الموروث"[3].

وفي الشعر العربي الحديث هناك تنبّه لقيمة هذا الرمز لدى غير شاعرنا ، ولعل أول من استدعاها في الشعر العربي المعاصر في صيغة "التعبير بالموروث" هو الشاعر الفلسطينى"محمد عزالدين المناصرة"[4] في قصيدته"جفرا الكنعانية" رمزاً للتنبوء

---

(١) الأسطورة معياراً نقدياً: ١١٠.

[*] وهي من الرموز الجاهلية للأشخاص إختلطت اخبارها بالأسطورة كونها من التاريخ القديم في أخبار طسم وجديس، فزرقاء اليمامة:هي حذام، وحذام اسم إمرأة في الجاهلية من العرب اليمانية، عرفت بالرائية الشهيرة، ويضرب فيها المثل في حدة البصر وصدق الخبر ...: مجمع الأمثال، الميداني ١/ ١٢٠ ومن الأساطير العربية والخرافات، مصطفى عي الجوزو: ١٢٣ -١٢٥عن تايخ الطبري: ١/ ٦٢٩ -٦٣٠.

(٢) الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث، خالد الكركي:٢٥.

(٣) للإستزادة ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية: ٦٩

(٤) نشرت قصيدة المناصرة "زرقاء اليمامة" المسمى "جفرا الكنعانية " في مجلة الأداب البيروتية، عدد ديسمبر عام ١٩٦٦أي قبل قصيدة أمل دنقل التى تحمل نفس العنوان" البكاء بين يدي زرقاء اليمامة": التي كتبت في ١٣/ ٦/ ١٩٦٧ والمنشورة في دار الآداب البيروتية عام: ١٩٦٨ بقوله:=

بالمخاطر بين العرب واليهود. ثم استخدم الشاعر أمل دنقل هذا الرمز في قصيدة على درجة عالية من النضج الفكري تحمل عنوان: "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" بادئاً بالحديث على لسان "المقاتل" متوجهاً بمجموعة من الاسئلة الى"زرقاء اليمامة":

أيتها العّرافة المقدَّسةْ..

جئتُ إليك.. مثخّناً بالطعنات والدماءْ

أزحف في معاطف القتلى، وفوق الجثث المكدّسة

منكسر السيف، مغبَّر الجبين والأعضاءْ[1].

يلحظ أن الشخص الذي يوجه السوأل لزرقاء هو جندي قادم من ساحة المعركة ، وقد استعان الشاعر بالمفردات الحربية"الطعنات والدماء والزحف والقتلى والجثث والسيف ، والشاعر هنا في خطابه الشعري((يذيب الكلّ في الواحد وليس العكس... امعاناً في رغبة التوحد جعل الأمة كلها إنساناً واحدا متجسداً في شخصية الشاعر))[2] ولكنه ليس المقاتل بصيغة المفرد بل المقاتل المتحد في الصوت والأمل والهدف مع الأمة فالقصيدة هي عين على النكبة ، حيث القتلى تغطى رمال سيناء ، إثر نكسة حزيران التي جعلت الأمة في معاناة كبيرة ، وتركت الشاعر في حيرة ودوامة

=❖ قلت لنا إن الأشجار تسير

تقفز.. تركض في الوديان

في اليوم التالى يازرقاء....

كان الجيش السفاح

ينحر سكان اللدة في عيد النحر

قلعوا عين الزرقاء الفلاحة

خلعوا التين الأخضر من قلب الساحة

للاستزادة ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية: ١٨٠والتناص المعرفي في شعرعز الدين المناصرة، ليديا وعد الله: ٢١٤

(١) الأعمال الكاملة: ١٠٥.

(٢) شعراء وتجارب نحو منهج تكاملي في النقد التطبيقي، صابر عبد الدايم: ١٨٩.

حتى بعد انتهائها وظل يسأل على لسان الفرد/الأمة ويستفسر النبيهة والباصرة "زرقاء اليمامة" مجموعة من الأسئلة:

أسأل يا زرقاءْ..

عن فمكِ الياقوتِ، عن نبوءة العذراء

عن ساعدي المقطوع.. وهو ما يزال ممسكاً بالراية المنكّسة

عن صور الأطفال في الخوذات.. ملقاةً على الصحراء

عن جاريَ الذي يَهُمُّ بارتشاف الماء

فيثقب الرصاصُ رأسه.. في لحظة الملامسة!

عن الفم المحشوِّ بالرمال والدماء!!

أسأل يا زرقاء..

عن وقفتي العزلاء بين السيف.. والجدارْ!

عن صرخة المرأة بين السَّبي. والفرارْ؟

كيف حملتُ العار..[1]

يتخذ أمل دنقل من أسطورة"زرقاء اليمامة" وما تحمله من حس تنبؤي ونفاذ بصيرة رمزاً يدخل منه إلى غرضه الذي يتمثل في رفض"السكوت" و"الخنوع" والتحريض على المطالبة بالحرية[2] ، فيتوجه(الشاعر/المقاتل) الي النبيهة زرقاء بمجموعة من الاسئلة المكدّسة في ذهنه علها تخبره وتزيل حيرته سألها عن: الشهداء الذين امتلأت أفواههم برمال الصحراء وبالدم ، ويسألها عن الخوف الذي يواجه المقاتل بين لحظتي القتال أو الفرار ، وعن صرخة الشعب والنساء وهم إمّا أسرى في يد الأعداء أو فارين لينجوا بأنفسهم.

---

(١) الأعمال الكاملة: ١٠٥ - ١٠٦.

(٢) استراتيجيات القراءة التأصيل والإجراء النقدي، بسام قطوس:١٧١.

ولم يتوقف إبداع"أمل دنقل" من خلال هذه القصيدة على"البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" في اضافة كيفية لحركة الشعر الجديد فحسب ، بل أبدع الشاعر فيها لدقة اختياره واستلهامه من الأساطير مضموناً ومنبعاً ،فمن حيث المضمون إقتبسها من الأسطورة العربية المشهورة زرقاء اليمامة ، أما منبعها فهو التراث العربي الأصيل لهذا عدّها النقاد من أقوى قصائد الشاعر واشهرها وأخطرها[1].

واستطاع الشاعر الاستفادة من المكنون الرمزي لهذه الاسطورة ، حتى جعل من واقعه عالماً مدركاً تستجيب له حالته الشعورية المرتبطة بواقع الرمز الأسطوري الذي تستدعيه التجربة الراهنة ، فتضفي عليه أهمية خاصة ، وفي هذه الحالة يتعامل الشاعر مع الأسطورة تعاملاً شعريا على مستوى الرمز[2].

ومن خلال هذه القصيدة ورموزها تمكن الشاعر من أن يرسم صورتين متناقضتين للمجتمع المصري ، موقف الشعب الذي كان في معاناة وفقر وألم من جانب ، وموقف السادة والسلطات والأعوان الذين كانوا في نهم وترف من جانب آخر ، ولكن إن صادف المجتمع تغيراً أو واجه أخطاراً إنعكس ذلك في أحول ومواقف الناس أوالشعب بدورهم ، فالسلاطين والسادة يفرون بجلودهم وممتلكاتهم ليتركوا عبء الدفاع عن الأرض والوطن على عاتق الشعب ، وقد عبّر عن ذلك(علي عشري زايد) بقوله: ((حتى إذا ما هدد الخطر الوطن كان هو(الشعب) الذي يتحمل كل العبء وكل التبعية والتضحيات ، بينما(السلطات والأسياد) الذين يستمتعون بالخيرات يفرون من الميدان))[3].

فالشاعر إستطاع ان يتخذ من مضمون هذه الأسطورة موقفاً متضاداً(بين السلطات والشعب) وكما ذكرنا أن الأساطير تعبيّر عن الأحساس بأن في الطبيعة إزدواجية وأن

---

(١) أمير شعراء الرفض أمل دنقل، نسيم مجلي، آفاق عربية، العدد الثامن، السنة الحادية عشر، آب، ١٩٨٦ : ٩٣ - ٩٤.

(٢) ينظر: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية :٢٠٣.

(٣) استدعاء الشخصيات التراثية: ٧٠.

في الإنسان ازدواجية وضدية لن يجد حلاً لها في حياته إلا من خلالها[1]

وهنا يمكننا القول ، إذا كان للشاعر الفلسطيني عزالدين المناصرة قد سبق إلى اكتشاف لمعنى الرمزي لإسطورة "زرقاء اليمامة" التراثية ، فأن لأمل دنقل الفضل الكبير في تعمق دلالتها والتعبير بها عن الواقع العربي المنكسر المهزوم ، و"استطاع الشاعر ان يتفاعل معها تفاعلاً حيا ، وان يكتشف فيها بعداً رمزياً رائعاً ، فيه عمق المغزى وشمول الدلالة ، وفيه القدرة على الارتفاع من الخاص إلى الكلي العام"[2]

فضلاً عن أنَّ لكلّ شاعر أسلوبه وطريقته في توظيفه لرموزه التراثية ، فيعود لأمل دنقل فضل استخدامه لتقانات فنية جديدة مثل: (المفارقة والقناع والتناسق التراثي مع الرموز الأخرى) في أكثر رموزه التراثية ولاسيّما الأسطورية سواء العربية منها أوغيرها.

ولم يكتف أمل باتباعه الشروط الفنية لتوظيف رموزها الأسطورية ، بل استطاع أن يطور في فنيتها ، عندما وظَّف في كثيرمنها الأساليب الفنية الجديدة التى تعمَّق فيها ، ومن ابرزها اسلوب"المفارقة"[*]. كالتي وظَّفها في نهاية القصيدة ليلفت إنتباه (القارئ) الى طرفي النقيض وتسمى بـ"مفارقة قفلة القصيدة"[3] ، اذ تنتهي بها قصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" جامعة خيوط الرؤى المفككة في النص بقوله:

وأنت يا زرقاء..

وحيدة.. عمياء!

وحيدة.. عمياء![4]

---

(1) ثقافتنا بين الأصالة والمعاصرة: ١٩٦.

(2) التصوير الشعري: التجربة الشعورية وأدوات رسم الصورة الشعرية، عدنان حسين قاسم،: ١٦٣ -١٦٤.

* المفارقة: مصطلح نقدي حديث مقابل للفظة الإنجليزية(Irony) السخرية، ويعرف إنها "قول شيء والإيحاء بقول نقيضه " والمفارقة على أنواع منها: مفارقة(الأضداد واللانكار والتحول والأدوار واللفظة الزمان والتقابل...الخ، يرجع المفارقة وصفاتها: دي. سي ميويك، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة: ٤ و٣٢ -٣٣.

(3) لغة التضاد في شعر أمل دنقل، عاصم محمد أمين بني عامر: ٦٦.

(4) الأعمال الكاملة: ١١٠.

اذ أن القفلة هنا تتضمن مفارقة لفظية اشتهرت بها زرقاء وهي حدة البصر مع ما يفارقها تماماً وهي لفظة العمياء وهذه المفارقة تظل تلازم القارئ لأجلٍ بعيد لأنها ((تحمل في طياته بعداً تراجيدياً))[1] لتبقى(اليمامة) الرمز وحيدة لتخلي قومها عنها ، وهذا مشابه لموقف الدول العربية المعاصرة الذين فاجأتهم الحروب الداهمة ومن نتائجها احتلال بعضها ثم موقفهم السلبي اتجاهها وتخليهم عنها على الرغم من تنبؤ العارفين والمثقفين ، بضرورة الاحترازمن الأعداء للحفاظ على وحدة اراضيهم.

وتظل شخصية"زرقاء اليمامة" بكل تأويلاتها ورموزها ودلالاتها(العرافة ، الشعب ، المقاتل العربي ، الشعراء ، والمثقفون...): وجهاً من وجوه الإستنكارلما حدث على أرض الواقع ، ورفضاً للهزيمة ، والعودة الى المنابع والجذور[2] والبحث عن ملامح الشخصية العربية من خلال توظيف التراث لمحاسبة الذات ومواجهة النفس: فإما الحياة (الحرية) وأما الموت (الشهادة).

وعودة الشاعر إلى تلك الرموزالأسطورية التراثية لم يكن الا يقينا منه بأن تلك الأساطير ((فضلاً عما فيها من طاقة رمزية ، تمنح الشاعر مجالاً للتعبير ، ليفصح عن افكاره على نحو فني يبعد القصيدة عن المباشرة والسطحية من جهة وينأى بالشاعر احياناً عن أن يكون عرضة للأذى والملاحقة اذ أعانته الأسطورة أن يحيط ببعض مقاصده بشئ من الغموض))[3].

أما المنبع الأسطوري الأخر الذي إستمد منه الشاعر أمل دنقل رموزه فهو: الأدب الشعبي(القصص الأدبية) التى تعود في اصلها إلى السير الشعبية مثل(شخصية عنترة الشعبية) و(شخصية الملكة الزباء التدمرية) و(حرب البسوس التاريخية) اوما يطلق عليها ملحمة "الزير سالم" وهي من الملاحم العربية في الأدب الشعبي ، مأخوذة من حكاية مهلهل بن ربيعة في حرب البسوس ، وتذهب الدراسات التاريخية والأدبية الى

---

(١) المفارقة في الشعر العربي الحديث، ناصر شبانة: ٢٠١.

(٢) شعراء وتجارب: ١٨٩.

(٣) اتجاهات الشعر العربي المعاصر: ١٦٥.

ان هذه الشخصيات "عنترة"و"زير سالم" و"الملكة زباء" ، في الأصل تاريخية لكن الحس الشعبي اتجاه هذه الشخصيات لا يكتفي بذلك بل يحاول أن يرتقي بها إلى مصاف الشخصيات الأسطورية((ويبدأ عمليات إضافية وتنقيح وخلق لأفكار وأحداث خيالية تتحرك فيها هذه الشخصية حتى يصل الأمر احياناً الى أن هذه الشخصية لم يبقَ من حقيقتها في صورتها الشعبية إلا الأسم وبعض الملامح العامة))[١]

ومن أبرز السير(التاريخسطورية)التي كانت محط اهتمام الشاعر هي سيرة الشاعر "عنترة بن شداد العبسي": الفارس الشاعر الذي دافع عن انتمائه إلى القبيلة ، ولهذه الشخصية ، حضور متميز في شعرأكثرالشعراء المحدثين[٢] ومنهم الشاعر-أمل دنقل- ، كون عنترة يتميز بأكثر من ملمح شخصي يمكن للشعراء استعارته وتوظيفه في تجاربهم الشعرية.

ومن اهّم الملامح التي تتصف بها شخصية عنترة بن شداد:

أولاً: الملمح الأدبي ، بوصفه شاعراً حمل قضية معينة

ثانياً: الملمح التاريخي بوصفه فارساً له وجوده التاريخي القوي

ثالثاً: الملمح الأسطوري(الملحمي) ، الذي أضفته السيرة الشعبية على شخصية عنترة إذ صنعت له الخوارق والخرافات[٣]

ومع اهمية هذا الرمز إلا أن أمل جعله من الرموز السياقية ، إذ كان حضوره مع الرموز التاريخسطورية الأخرى(زرقاء اليمامة ، والملكة زباء) وذلك عن طريق الايماء والإشارة اليه بنسبه "العبسي" وقصة عذابه في القبيلة ، بادئاً قصيدته بطلب هذه الشخصية من النبيهة زرقاء ان لا تسكت: ومنها:

---

(١) ينظر: الموقف الأدبي، محمد غنيمي هلال: ١٢٦.

(٢) ينظر: عنترة بين الواقع والأسطورة، عفيف عبدالرحمن، الأقلام،العدد(١١) السنة(١) اب ١٩٧٦:١٨.

(٣) للاستزادة يرجع:. استدعاء الشخصيات التراثية، علي عشري زايد: ٦٩ -٧٠.

أيتها النبية المقدسة..

لا تسكتي.. فقد سَكَتُّ سَنَةً فَسَنَةً..

لكي أنال فضلة الأمانْ

قيل ليَ "اخرسْ.."

فخرستُ.. وعميت.. وائتممتُ بالخصيان!

ظللتُ في عبيد(عبسٍ) أحرس القطعان[1]

فتاريخ القصيدة ينبئ بأن شخصية عنترة تمثل الأنسان العربي و"المقاتل العربي الذى ظل خارج دائرة التأثير في القرار.. لقد اهملوه وعند الحرب تذكروه"[2] ، ولهذا يتجه الشاعر على لسان شخصية عنترة المهانة بالسوأل والطلب من زرقاء اليمامة رمز التنبؤ والعرافة بألاّ تسكت عن تحذيرها للشعب والوطن فئاته كلها (الأسياد ، الشيوخ ، المثقفين ، والعامة) وبأن هناك من يريد إلحاق المكيدة والضرر بهم ونهب خيراتهم. فالشاعر في استدعائه لصورة عنترة لم يعمدْ إلى السرد التقريري لعنترة ولا قص حكايته المحبوكة ، بل استخلص من ركام المادة التراثية محور المفارقة بين النسيان ساعة الفرج والتذكير لحظة الشدة[3]. بقوله: أدعى إلى الموت.. ولم أدع إلى المجالسة!! و"يرجع الشاعرإلى التراث العربي وشخصياته المشهورة ليفصح من خلالهاعن بؤس الواقع الذي يعيشه الفرد العربي(فعنترة) الفارس العربي ، لم يعد سوى عبداً ذليلاً مسلوب الإرادة[4] بقوله:

"فخرستُ.. وعميت.. وائتممتُ بالخصيان!"

و"ظللتُ في عبيد(عبسٍ) أحرس القطعان"

---

(١) الأعمال الكاملة: ١٠٧.

(٢) الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث: ٥٦.

(٣) واقع القصيدة العربية: ٢٠٥.

(٤) اثر التراث في الشعر العراقي الحديث:١٤٥.

وبـذلك تتعـدد المعـاني والـدلالات الرمزيـة لشخصـية(عنترة بـن شـداد) في هـذه القصيدة فهو: (أما الشعب المسلوب الإرادة أو الراغب في المساواة ورفض التفرقـة أو المقاتل أوالشاعر المسلوب الحقوق).

وفي القصيدة نفسها استمد أمل دنقل شخصية تاريسخطورية أخرى وهـي الملكـة "الزباء التدمرية"عن طريق"التضمين" لاقوالها[*]: كتضـمينه لبيـت مـن الحكمـة علـى لسان هذه الملكة:

"ما للجمال مشيها وئيدا ؟! أجندلاً يحملن أم حديدا"[1].

ويمكـن أن نجـد وراء تلـك المقولـة التراثيـة شـيئاً مـن المعنـى الرمـزي في إحسـاس الإنسـان بـالقلق والخـوف مـن المقابـل ولم يشـر الشـاعر الى ذلـك الا تنبـهاً منـه إزاء الأحداث المعاصرة ولاسيما خوفه الدائم من نوايا الإستعمار والأعداء.

والشـاعر لجـأ إلى أسـلوب التضـمين((لاكسـاب صـوره(الرمزية)بعـدا تاريخيـاً أكثـر عمقاً واشدّ موضوعية ، ولاشعار القارئ ان التجربة التّى يعبّر عنها ليسـت تجربـة فرديـة محدودة ، وإنما هى تجربة انسانية عامة))[2].

ومـن الرمـوز التاريخسـطورية الأخـرى الـتي أدت دوراً بـارزاً في إبـداع أ مـل دنقـل الشـعري ولم تقـل ابـداعاً عـن قصـائده السياسـية "البكـاء بـين يـدي زرقـاء اليمامـة"

---

* البيـت الـذى ضـمنه الشـاعر علـى لسـان الملكـة الزبـاء هـو:" مـا للجمـال مشـيها وئيـدا ؟ ! أجنـدلاً يحملـن أم حديـدا "، "أم صـرفاناً تـارزاً شـديداً ": فهـذا القـول يعـود للملمدكـة(زبـاء التدمريـة) عندما حضر(عمرو بن عدي) ابن اخت الملك جذيمة(الذى كان ملكاً على شاطئ الفرات) لها خيولاً يحمل رجالاً وفرساناً بدلاً من المال والهدايا والهبات التى كانت تنتظرها الملكة(زباء) من(قصير) الذي هو احد رجال عمر بن عدي والذى دبر مكيدة ومكراً للإنتقام من الزباء لمقتل خاله(جذيمة) على يديها وقديماً ضرب بها المثل " خَطْبٌ يَسيرٌ فِي خَطبِ كَبِيْر" للإستزادة ينظر: مجمـع الأمثـال:٢٣٣ -٢٣٧. اسـاطير العـالم – هيـثم الهـلاك – ٦٧ومـن الأسـاطير العربيـة والخرافات، الجوزو: ١٨٧ – ١٨٨.

(١) الأعمال الكاملة: ١٠٩.

(٢) ثقافتنا بين الأصالة والمعاصرة:١٩٣.

وقصيدة "لاتصالح" أو"مقتل كليب" او"الوصايا العشر" ، فهي قصيدة التنبؤ بوقوع احداث خطيرة ، وبعدم الثقة بنوايا وقرارات الأعداء مهما كان الثمن ، والشاعر قد يرى مالم يراه غيره ، وقد صدق فالقصيدة كتبت عام١٩٧٥ بعد توقيع اتفاقية(كامب ديفد) التي تنصّ على فصل القوات بين اسرائيل ومصر ، ولقد رأى كثيرون في تلك الإتفاقية بداية مريبة تهدد بتفكيك الموقف القومي العربي وتهدد بالسير في طريق التبعية للاعداء والتصالح مع العدو التاريخي والحضاري للأمة العربية(١).

لهذا كان الشاعر في طليعة المعارضين لهذا الصلح فالقى نبوءته وفضّل اللاتصالح ، فكان لتلك القصيدة دويها الكبير ، ووجد خير مايمثل دعوته ورؤيته تحذير شعبه وامته من خلال تراثه العربي الأصيل ، فكانت القصيدة بمقاطعها العشر مستمدة من ملحمة الزير سالم(*) أو مقتل كليب التراثية بادئا وصيته الأولى بالعبارة الصاخبة "اللاتصالح" التي تتكرر في كل مقطع من مقاطع هذه القصيدة:

لا تُصالِحْ !

.. ولو منحوك الذهبْ

أترى حين أفقأ عينيكَ،

ثم أثبت جوهرتين مكانهما ..

هل تَرى..؟

---

(١) مراجعات في الأدب المصري المعاصر: ٦٨- ٦٩. جسر درويش ووصايا أمل، احمد فضل شبلول: ٦٩

* ملحمة الملك " الزير سالم " أو حرب البسوس، من الملاحم التي تعود اصلها الى الحكايات الخرافية الطوطمية ثم مثل بها لموضوع الثأر القبلي وقصة الحرب الطويلة بين الغادر من جهة والمقاتل الذي يحاول استعادة حقوقه اما بالثأر أو بالموت والخلود وهي الملحمة التي تقوم بادوارها ورسم حركاتها وتشكيل صراعاتها عدة شخصيات منها كليب " المهلهل " والزير سالم، واليمامة، وجليلة، وجرو...، فاستعار شعراء العرب قديما وحديثا من مضمون هذه التاريخسطورة للتعبير عن الثأر العربي القومي ضد اعدائه.وضرب قديماً بها المثل " أشأمُ من البَسُوسِ " لاستزادة ينظر مجمع الأمثال ج / ١: ٣٧٤ - ٣٧٦ ودراسات في التراث الشعبي، شوقي عبد الحميد:٣٢١ -٣٤٥.

هي أشياء لا تشترى

ذكريات الطفولة بين أخيكَ وبينك،

حسُّكما -فجأةً -بالرجولةِ،

هذا الحياء الذي يكبت الشوق.. حين تعانقهُ،

الصمتُ -مبتسمين - لتأنيب أمكما.. —

وكأنكما

ما تزالان طفلين!

تلك الطمأنينة الأبدية بينكما:

أنَّ سيفانِ سيفَكَ..

صوتانِ صوتَكَ

أنك إن متَّ:

للبيت ربٌّ

وللطفل أبْ[1]

فالشاعر استطاع بحسه القومي أن يبني من معانى هذه الملحمة العربية ودلالاتها وهي من القصص التراثية ، نصاً ضمنياً مرتبطاً بالواقع على الرغم من أن كفة النص بمقاطعها العشر راجحة إلى التراث[2]. وليس هذا فحسب بل أن الشاعر استطاع أن يصنع من هذا التراث قناعه التعبيري[*] ، والقناع يعد نمطاً من أنماط خلق

---

(١) الأعمال الكاملة: ٣٤٧ - ٣٤٨.

(٢) المفارقة في الشعر العربي الحديث: ٢٢٤.

* القناع ليس مجرد صوت يُنطق القصيدة أو مجرد غطاء لوجه الشاعر أو نسخة مطابقة للشخصية أو الكينونة التي يحمل اسمها، وإنما هو نتاج علاقة تفاعلية بين قطبين: أنا الشاعر وأناه المغاير الواحد أو المتعدد، تتم في إطار تجربة رؤيا داخلية يحكمها ديالكتيك تماه يتمظهر في ديالكتك تناصّ، ومن عيوب القناع أن يظل الشاعر أسير الصوت الغنائي أن يرفع الشاعر=

الأسطورة[1] وهو من جهة اخرى أحدى الوسائل الأساسية التي يحاول بها الشاعر المعاصر اقتناص الواقع ، وادخاله في شبكة الرمز[2] فثمة صوتان في الوصايا العشر للتمرد على الصلح ، وهما صوت من التراث (كليب) على لسان الراوي في السيرة الشعبية ، وصوت من الحاضر(الشاعر) ، فيسوغ كليب والشاعرموقفهما الرافض للصلح مع الأعداء ، وذلك بذكر مجموعة من الرموز والأشياء الجوهرية والمعنوية التي إن فقدت يصبح استردادها محالاً منها(العين ، ذكريات الطفولة ، الحس ، الشوق ، والطمأنينة) ، وكلّ ذلك يعرض ((الثأر من أجل كل الأشياء الإنسانية التي يعيش الإنسان لها: الأخوة الراحلة ، ويتم الأبناء ، والعار الذي يلحق بمن يستسلمون)) [3]

فالشاعر لم يُرد من هذا التاريخسطورة تذكير الناس بالتراث وبجوهر الاسطورة ، بل اراد من ذلك الرغبة في التجدد والبعث والاندفاع صوب الجوهر ، مستعملا في ذلك قناعاً يومئ الى القصد بترقب المجهول من خلال توظيف الرمز الاسطوري الذي يحمل تجربة معينة يمكن الإفادة منها[4]. فالشاعر استقى قصيدته هذه من معين **"اليمامة بنت كليب"** في رفضها الصلح مع قاتلي ابيها(اخوالها من بني الشيبان). وبذلك جعل كليب رمزاً للأرض العربية السليبة بيد الأعداء التي تربطهم القرابة تاريخياً وجعل من يمامة رمزاً لأرض فلسطين ولبنات فلسطين[5] ، التى تنادي اهلها بعدم الصلح الى أن تعود الحياة والسعادة والحرية لشعبها ومن ذلك قوله:

ولا أطلب المستحيل ولكنه العدل

هل يرث الارض إلا بنوها ؟

=القناع ليدخل مباشرة في شوؤن القناع أن يحرق الشاعر قناعه قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث، عبدالله أبو هيف: ٥٩.

(١) القناع في الشعر العربي الحديث: ١٧.

(٢) أقنعة الشعر المعاصر، جابر عصفور، مقال من مجلة فصول م(١) ع(٤) ١٩٨١: ١٢٥.

(٣) الرموز التراثية العربية في الشعرالعربي الحديث:٩٢.

(٤) الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي – دراسة، عبد القادر فيدوح :٤٠٣.

(٥) التناص القرآني في شعر أمل دنقل، عبد العاطي كيوان: ٩٢ -٩٣.

وهل تتناسى البساتين من سكنوها؟

وهل تتنكر أغصانها للجذور..

(لان الجذور تهاجر في الاتجاه المعاكس)[1]

وفي الوصية السادسة يوصي الشاعر على لسان كليب/قناعه الخاص بعدم قبول الصلح مع الأعداء وان طلبت جليلة ورجته **"جليلة"** هي زوجة كليب وأم ابنائه وأخت القاتل ، رمز بها الشاعر إلى القرابة بين العرب واليهود ومنها:

لاتصالح،

ولو ناشدتك القبيلة

باسم حزن "الجليلة"[2]

ويوصي كليب/الشاعر بقولهما معاً في الوصية التاسعة ماقبل الأخيرة:

لا تصالح،

ولو وقفت ضد سيفك كل الشيوخ

والرجال التي ملأتها الشروخ،

هؤلاء الذين يحبون طعم الثريد،

وامتطاء العبيد،[3]

هنا نجد الشاعر قد استعار مضمون الوصية التاسعة لكليب للدلالة على الموقف المعاصر ، فالشيوخ رمز لكل الأسياد والحكام والسلطات التي تودّ التنازل عن حق الأمة وابنائها المكسورين وتعقد الصلح مع الأعداء حفاظا على مصالحها وترفها وهي تدوس على أجساد العبيد/الشعب.

---

(١) الأعمال الكاملة: ٣٦٣.

(٢) م . ن: ٣٥٤.

(٣) م . ن : ٣٥٩.

نخلص مما مضى إلى انّ الشاعر أراد من توظيفه للملاحم العربية(التاريخسطورية) التوازي المقدر بين الواقعة التراثية والواقعة المعاصرة ، والتنوع في طرائق استخدامه لرمز هذه الملاحم فمنها ماكان بشكل جزئي كالملكة الزباء وسيرة عنترة ومنها ماكان بشكل كلي تدور من خلالها حركة القصيدة من البداية الى النهاية مثل زرقاء اليمامة والزير سالم ، وكان القصد من وراء استخدامه لتلك الرموز الملحمية أموراً هي: اولاً: ما تحمله هذه الرموزالتراثية بنماذجها من ايحاءات يتم اسقاطها على العصر وثانياً: عمل الشاعر من ورائها لعمله الشعري نوعا من الحركة الدرامية المتصاعدة وأخيراً اتصاف تلك التجارب بنوع من التماسك العضوي الذي لا يتحقق بسهولة في التجارب الاخرى.

يتضح مما تقدم ان الرمز الأسطوري والرمز التاريسخسطوري قد شغلا مساحة بارزة في شعر أمل دنقل لما فيهما من عمق الدلالة في التعبير عن التجارب المعاصرة ولو عدنا إلى قصائد(أمل) التي استلهم واستخدم فيها الأساطير بأنواعها وجدنا ان الاساطيرالغربية قليلة نسبة الى الأساطير العربية أو التاريخسطورية أو تكاد تقف عند رموز وشخصيات جزئية لاتتعدى خمسة اسطر. وتنوع الشاعر في مصادر رموزه الأسطورية ، (العربية وغير العربية) أو الفينقية والفرعونية والأغريقية ، وأبدع في توظيفه لهذه الرموز عندما ركّز على الرموز الأسطورية والتاريخسطورية العربية معاً ، وعندما جعل من هذه الرموزالتراثية انطلاقة للتعبير عن الواقع الفاسد والقضايا القومية والعربية وهذا ما جعله مميزا عن الآخرين في توظيقهم للتراث الاسطوري ، وغاية الشاعر لم تتوقف عند عرضها ، وتعريف الناس بها ، بل أراد من كلّ ذلك استنهاض الهمة وايقاظ الوعي العربي في بقاع الوطن العربي كافة.

٣ - **الرمز الشعبي:**

الأدب الشعبي(الفولكلور)[١] ، هو المرآة التي تعكس الصورة الحقيقية لحياة مجتمع من المجتمعات ، وهو شكل من أشكال الإبداع الشعبي المتعدد الفنون ، أو هو الأدب المجهول المؤلف ، العامي اللغة(أو شبه فصيحة) ، المتوارث جيلا بعد جيل بالرواية الشفهية[٢]

الموروث الشعبي يشمل الموروث الروحي(الشفاهي) الذي يؤدي فيه اللاوعي الجماعي دورا بارزا ، بتعابير سهلة على شكل أشعار ، وقصص ، وحكايات ، وأغاني ، وأمثال. والموروث المادي الذي عاشه الشعب في مراحل سابقة مما عبر عنه بالطقوس والعادات والتقاليد والألعاب والأزياء...[٣].

وفضلا عن ذلك فإن مضمون التراث الشعبي يضم حكايات وخرافات وألعاباً تتسم بطابع خصوصيتها الشعبية[٤] (المحلية) والأدب الشعبي أدب غني بالرموز التي تكشف عن تجارب الإنسان مع نفسه ومع الكون من حوله ، ولعل أساس الرمز في الأدب هو العودة إلى المعطيات الشعبية والإحالة إليها[٥].

وشغل الموروث الشعبي برموزه المتعددة مكانة بارزة في شعر أمل دنقل ، ممثلا في توظيفه أشكالا عدة منها: المثل الشعبي ، والعادات والتقاليد الشعبية ، حتى تعداه إلى استخدام بعض من صور الحياة الشعبية ، والشخصيات الشعبية.

---

(١) من العلماء من يجعل الأدب الشعبي والفولكلور شيئا واحدا، لأن الشعرالشفاهي هو المحور كل منها، من هؤلاء العالم (ايوري سوكولوف) ويعارضه (بول سيبيو)، الذي يرى أن الفولكلور أوسع كثيرا من الأدب الشعبي، لأنه يضم إلى درس التقاليد والعادات والمعتقدات درس الفنون والآدب الشعبية، للاستزادة، ينظر: دراسات في التراث الشعبي، شوقي عبد الحكيم: ١٠ -١٣.

(٢) الأدب الشعبي في حلب، محمد حسن عبد المحسن: ١٦.

(٣) الأحلام والرموز: ٦٥، وشعر سعدي يوسف دراسة تحليلية نقدية: سمير صبري شابا: رسالة دكتوراه: ١٧٠

(٤) أثر التراث في الشعر العراقي: ٧٧

(٥) الأدب الشعبي في حلب: ١٧

واستطاع الشاعر أن يجعل من المضامين الشعبية منجما ثراً ينهل منه ومن دلالته ما يوافق تجاربه الشخصية[1] ، ولاسيما أنه ينتمي إلى بيئة الصعيد(أكثر البيئات المصرية محافظة على العادات والتقاليد الشعبية) وقد نهل من مضامين الحكايات والقصص الشعبية ذات المغزى البطولي ما يصلح للتعبير عن الواقع العربي المهزوم بالحروب والإنتكاسات.

إن إقبال الشعراء عامة على هذا النوع من التراث يصدر من موقع الاعتزاز والتقدير للموروث الشعبي ، الذي يعد جزأ لا يتجزأ من حياة الشعوب ، ولهذا فإنهم لا ينظرون إليه على أنه شئ من أثر الماضي ، وإنما ينظرون إليه بوصفه وسيلة فاعلة في رفد مسيرتهم الجديدة ، ومن هنا فإن مسألة عودة الشعراء عامة وأمل خاصة إلى الموروث الشعبي ، تكشف عن الرغبة في التواصل بين الشاعر وجمهوره ، وذلك من خلال توجهه بالحديث إليهم بلغتهم المألوفة وكما يقدم شهادة على الاعتزاز بالموروث المشترك ويكشف الضوء عن خوف دخيل من ضياع رابطة تعد مقدسة.

ولكن التراث الشعي برموزه يمثل جسراً ممتدا بين الشاعر والناس من حوله ، فهو بذلك يؤدي دور المسرحية -إلى حد ما- في إيقاظ الشعور القومي وإبقائه حيا[2] ، ولكون أمل دنقل شاعر المجتمع عاش وتألم لمعاناة الشعب فقد عاد إلى التراث الشعبي ونهل من رموزه القريبة من مخيلة قرائه وجمهوره ، ومن هذه الرموز المألوفة عند الناس ما تمثل في(الخرافات والحكايات والمأثورات الشعبية)[3] ولو تأملنا قصائده لوجدنا أن التراث برموزه الشعبية المتعددة يحيا فيها من خلال ذكريات الشاعر إذ يتحرك فيها حنين الإنسان بطبيعته إلى الماضي.

ومن أبرز مظاهر التراث -الأدب الشعبي- في شعره (الشخصيات الشعبية) ، وهي تقسم بدورها على قسمين:

---

(١) استدعاء الشخصيات المعاصرة: ٧٠

(١) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر: ٣٢٢

(٢) ينظر: تفسير الأحلام، فرويد، ترجمة، مصطفى صفوان: ٣٥٨

أولا: شخصيات مستعارة من قصص ألف ليلة وليلة.

ثانيا: شخصيات مستعارة من السير والقصص الشعبية[1] (التاريخية أو الخرافية).

ومن أبرز الشخصيات الشعبية التي استلهمها الشاعر من قصص(ألف ليلة وليلة) هي شخصيات: شهرزاد وشهريار وبدر البدور مسرور الجلاد سليمان.... ويمكن أن نستشهد لبعض منها في "حكاية المدينة الفضية" إذ يهيمن على القصيدة جو القصة الشعبية(ألف ليلة وليلة) في الأحداث ، والشخصيات ويجعل منها رموزا لتجربته الشعرية ومنها قوله:

طارقا باب المدينة

((افتحوا الباب))

فما ردَ الحرس

هذه الأسوار ما رقت لدقاتي الحزينة

....

وشعاع القبة الفضية الملساء يغلي..

في مراياي الثمينة[2]

اتخذ الشاعر المدينة الغامضة من قصة(ألف ليلة وليلة) رمزاً عبّر من خلاله عن معاناته وهو يتوجه إلى القاهرة لإكمال دراسته الجامعية فيها ، حيث شعر بالضياع إثر ابتعاده عن قريته التي عاش فيها حياته ، وهو يدخل عالما أرحب من عالمه فشعر فيه بالاغتراب والوحشية فأصبح كالمهاجر الغريب ظل ينتظر فتح الأبواب خلف الأسوار والحصون المنيعة التي هي جميعها رموز المنع الوصد ، والتي وقفت في وجهه سدا منيعا دون تحقيق الأماني التي كان يحلم بها.. فحاله أشبه ما يكون بحال من يقع تحت قبضة السياف(مسرور)[3] الذي امتهن القتل وقطع الرقاب ، فقال:

---

(٣) ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية: ١٥٢

(٢) الأعمال الكاملة: ٢٤٣ - ٢٤٤

(٣) مسرور: كان سياف الرشيد يرمز به الشعراء إلى الجلاد ، ينظر: حركة الشعر العربي=

((قد أتى الصبح.. فقُم))

شدَني السياف من أشهى حُلم

حاملاً أمر الأميرة

((أنا يا مسرور معشوق الأميرة

ليلة واحدة تُقضي.. بدم؟!

يا ترى من كان فينا شهريار؟!

أنا يا مسرور..))[1]

الأميرة هي بدر البدور: الملكة التي قتلت على يد زوجها الملك شهريار، نتجة طيشه واستهاره، ونلحظ هنا اهتمام أمل دنقل برموز الشخصيات النسائية التي جانب شخصيات الأبطال، فبدر البدور رمز للأراضي العربية المسلوبة وخاصة فلسطين، إثر طيش واستهتار الحكام العرب بحقها وكيانها، وربما تكون بدر البدور[2] الحلم الجميل الذي يتوق إليه الشاعر ويريد الوصول إليه في أيامه القادمة ولكنه يستيقظ دون أن يتحقق من حلمه شئ، عندما يواجه بالصد والرد من قبل السلطات والناس في المدينة.

ومن أبرز الشخصيات التي استلهمها الشاعر: أمل دنقل في قصة (ألف ليلة وليلة) الشعبية"شهريار" و"شهرزاد" إذ وظفهما في قصيدته التي كان عنوانها توحي كذلك بجو شعبي وهي "حكاية المدينة الفضية"

هتف بي: "شهريار"

-"شهرزادي، اسكبي شهدَ الرحيق المتواصل

=الحديث من خلال أعلامه في سورية، أحمد بسام سماعي: ٣٢٧

(١) الأعمال الكاملة: ٢٥٠

(٢) الملكة بدر البدور: هي زوجة الملك شهريار والذي قتلت على يد الملك لاتهامها بالخيانة، ينظر: التفسير النفس للأدب، عز الدين إسماعيل: ١٩١

ثُم قصَي من حكاياكِ الجديدة

من زمان لم أعد أسمع أشياء جديدة

اسردي"[١]

فشهرزاد هي رمز الحب والعاطفة وهي رمز للحقيقة التي يتوصل اليها الإنسان عن طريق الحب ، وهي التي استطاعت أن تهدي الملك"شهريار" وتوصله إلى إنسانيته وترده عن غريزته السيئة[٢] ولم يكن غرض الشاعر من استخدامه لتلك الشخصيات للمتعة فحسب بل أراد من خلالهما أن يعبر عن التناقض الذي يملأ العالم العربي[٣] ولاسيما المجتمع المصري من خير/شر ومن قسوة/اللين ومن ظالم /مظلوم. وهناك أكثر من سبب وراء عودة الشاعر أمل دنقل إلى رموز الشخصيات الشعبية من القصة الشعبية (ألف ليلة وليلة):-

أولا: ثقافته الواسعة واطلاعه الكبير على القصص الشعبية في فترة صباه ، كقول زوجته في ذلك: ((ففي قراءته لكتاب ألف ليلة وليلة -كما ذكر يوما-كان يبحث عن الجزء المصري منها ، والآخر البغدادي والآخر الذي يرجع إلى مماليك تيمور لنك))[٤].

وثانيا: إنه حاول أن يستعير من هذه الحكايات والقصص الشعبية شخصيات تلائم الواقع العربي المهزوم اجتماعيا واقتصاديا وسياسياً إذ((لاحظ أن أغلب أبطال ألف ليلة وليلة تجار ، حيث شهدت هذه الفترة ازدهاراً لطبقة التجار الذين امتلكوا الحياة الاقتصادية بينما امتلك المماليك مقاليد السلطة))[٥] ، وظل الشعب هو الطبقة الكادحة بمعاناتها.

ومن مظاهر التراث والرموز الشعبية الأخرى في شعر الشاعر ذكره بعضاً من

---

(١) الديوان: ٢٤٨ - ٢٤٩

(٢) استدعاء الشخصيات التراثية: ١٥٥

(٣) لغة التضاد في شعر أمل دنقل، عاصم "محمد أمين" بني عامر: ١١٥

(٤) الجنوبي "أمل دنقل" عبلة الرويني، googl.com.http//wwwaljeeran.net

(٥) البنيات الدالة: نقلا عن الجنوبي: ٩٠ -٩١.

الألعاب الشعبية التي هي مظهر أصيل لكل البلدان ولكننا اكتفينا بالحديث عن البيئة العربية المتمثلة في شعر الشاعر ومنها لعبة((الملك والكتابة)) في قصيدته "من أوراق أبي نواس" فمن الورقة الأولى قوله:

((ملكٌ أم كتابه؟))

صاحٍ بي صباحي، وهو يلقى بدرهمه في الهواء

ثم يلقفه..[1]

إذ كان يتذكر طفولته وهو يلعب مع صاحبه هذه اللعبة الشعبية ، لعبة المراهنة على حظهما باختيار أحد وجهي الدرهم الملك أم الكتابة إذ رمز بالوجه الأول الملك إلى السلطة ورمز بالآخر الكتابة إلى الشاعر وترى لمن يكون الحظ؟ فهذا ما راهن عليه الشاعر "أمل دنقل" وصاحبه.

وأن مظاهر التراث الشعبي الأخرى العبارات الشعبية ومنها "كان ياما كان" وهي من التراث اللغوي المحكي الذي يفتح به الناس حكاياتهم وقد ذكرها الشاعر في ديوانه الرومانسي"مقتل القمر" في قصيدته"طفلتها":

"كان ياما كان"

أنه كان فتى

لم يكن يملك إلا.. مبدأه

وفتاة ذات ثغر يشتهي قبلة الشمس[2]

فنجد أن الشاعر هنا أراد بفعل"كان" استغلال الطاقة الزمنية للماضي الأصيل ، وبيان حدة المفارقة بين ذاك الزمان الذي كان وما كان يمتلكه الفتى فيه من(قوة المبدأ والكلمة) والزمن الحاضر المتدهور. فهذا الرمز الزمني دلالة على أن الرجل كان صاحب كلمته ، وكانت الفتاة تمتلك عذوبتها دالا بذلك على التناقض الذي يشهده

---

(١) الأعمال الكاملة: ٣٢٩

(٢) م. ن: ١٥ -١٦

الزمن الحاضر الموصوف بالموازين المختلة.

فالتراث الشعبي بمظاهره وألعابه ذو دور وحظور متميز في شعر الشاعر ، ولاسيما أنه لم يكتف بالدلالة الحقيقية التي يشير إليها ظاهر النص: بل أشار كذلك إلى جانبها الإيحائي الرمزي الذي يستشف منه علاقة النص بالتراث وعلاقة التراث بظروف حياة الشاعر ومعالم شخصيته وأطوارها بوجه عام[1].

ومن التراث الشعبي في شعر الشاعر نجد الشخصيات الشعبية وأبرزها شخصية "أدهم الشرقاوي"من أبطال القصص المصرية الشعبية ، وهو رمز للثأر ، وإن كان في الأصل الشعبي ثائرا لذاته المفردة إلا أنه في المسرح ثائر من أجل قبيلته ومجتمعه[2]. والشاعر استلهم من هذا الرمز الشعبي"موالا" يردده أهل الصعيد لمواقف"أدهم" الشجاعة في قوله:

"أدهم مقتول على كل المروج"

"أدهم مقتول على الأرض المشاع"[3]

استلهم الشاعر أكثر الرموز التي لها تأثير في وجدان الشعب فإن كان أدهم مقتولا من أجل الأرض إلا أنه في مخيلة الشاعر يمثل رمزاً لكل إنسان سواء كان مصريا أو عربياً قدم فداءا من أجل أرضه ووطنه. ومن الأجواء الشعبية في شعر الشاعر ذكره بعضاً من الملابس والأماكن الشعبية: فيقول في قصيدة"السوس":

عرفت هذه المدينة الدخانيَة

مقهى فمقهى.. شارعاً فشارعا

رأيت فيها (اليشمك) الأسود والبراقعا[4]

(١) الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر: ٣٢٣

(٢) أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، حلمي بدير: ١٩٥

(٣) الأعمال الكاملة: ١٦٥

(٤) م. ن: ١١٥

فالشاعر حتى في وصف المدن يركن إلى الأجواء والصفات الشعبية ومنها ذكره الملابس التي اشتهرت بها هذه المدينة الشعبية "اليشمك" و"البرقع" وهي أزياء نسائية تحمل عبق التاريخ وتختص بها مدينة السويس[1] وهما رمزان دالان على أن هذه المدينة لم تتغير مظاهرها ، بل ظلت محافظة على أصولها ومظاهرها وإن كانت اليشمك الأسود والبرقع رمزان على أن السويس في مأساة ومعاناة.

وأكثر الطوابع الشعبية تأثيرا في وجدان الجماهير والقراء وهو "الأغاني" ولاسيما الأغاني السلِسة ذات الإيقاع الجميل ، المتداولة المعبرة عن حالة شائعة ومن الأغاني الشعبية للشاعر قوله:

صديقي الذي غاص في البحر.. ماتْ!

فحنَّطتُهُ..

(.. واحتفظت بأسنانه

كلَّ يومِ إذا طلع الصبحُ آخذُ واحدةً..

أقذف الشمس ذات المحيا الجميل بها..

وأردد، " يا شمسَ، أعطيتكِ سنَته اللؤلؤيَة..[2].

فالشاعر هنا استخدم التناص[3] مع الأغنية الشعبية التي هي في الأصل من التراث المصري((ياشمس ياشموسة ، خذي سِنَة الجاموسة ، وهاتي سِنة العروسة))[4] ، والمعلوم أن هذه الأغنية الشعبية كانت من التراث العربي التي عدت

---

(١) المونولوج بين الدراما والشعر، أسامة فرحات: ٨٤

(٢) الأعمال الكاملة: ١٣٠ - ١٣١.

(٣) التناص: هو إحالة نص على نصوص أخرى سابقة عليها، أو معاصرة لها، وهي سمة أساسية في الشعر الحديث عامة وفي شعر أمل دنقل خاصة، والتناص أما يكون عن طريق امتصاص (التحويل) أو عن طريق الهدم (التغيير) أو عن طريق امتصاص وهدم في آن واحد، ينظر: علم النص، جوليا كرستيفا: ٧٨.

(٤) البنيات الدالة في شعر أمل دنقل: ٥٧

من الخرافة أو الفولكلور العربي وأراد بها الشاعر رمزاً للانبعاث.

إن هذه المعرفة الوثيقة بحكايات العرب وخرافاتهم تجعل الشاعر قادرا على مخاطبة وجدانهم ، وتعمق رؤيته ، وتضيف أبعادا شعبية ، وإن كان إتكاء الشاعرعلى الأدب الشعبي((ظاهرة برزت مؤخرا ، لإضفاء لون من الإقليمية على الشعر.. في الوقت الذي يعبر فيه هذا التراث عن المعالم التي تميز شخصية كل قطر على حدة..))[1].

كما اقترب الشاعر من وعي الجماهير من خلال تضمين شعره "الأمثال الشعبية" التي تشغل في وجدان الناس مكانة الأعراف المقدسة ويندر أن يجادل أحد في صحة المثل وحكمته. ومنها:-

"هل يصير دمي بين عينك ماء ومنها"من يفترس الحمل الجائع..غير الذئب الشبعان" الحكمة التي رمز بها إلى فكرة صراع الإنسان مع الأقوى: وتشكل هذه الأبعاد الرئيسة الثلاثة التي تشكل منها الصراع الدرامي (صراع الإنسان مع تناقضات الحياة)[2].

ومن الظاهرة الشعبية الإيمان بالخرافات كمعرفة الطالع من خلال باطن الكف كما في قصيدته: حديث خاص مع أبي موسى الأشعري

"واقرء الطالع..
وفي سكون المغرب الوادع"[3]

ولم ينس أمل دنقل "من المظاهر الشعبية مفردات الحياة ، وقد استمد منها رموزاً لم تتسم بها من الغني وكونها أكثر قربا من مخيلة الجماهير حتى أصبحت أهم مصدر لشعره على الإطلاق[4]. ومنها ما مثله في "قلبي والعيون الخضر": وصوت

(١) اتجاهات الشعر العربي المعاصر: ١٢٠

(٢) ثقافتنا بين الأصالة والمعاصرة: ١٩٠

(٣) الأعمال الكاملة: ١٨٢

(٤) أمل دنقل: حياته وشعره دراسة فنية وتحليلية، أحمد حسين الدوسري، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٩٠:٣٠٨

الطبل يدق لينزع القمر نقابه المعتقل[1].

وشغلت الذاكرة الشعبية والفولكلور الشعبي مساحة كبيرة من قصائد أمل ومنها العادة الشعبية في القرى المصرية في وقت خسوف القمر ، عندما يخرج الناس قارعين الطبول أثناء خسوف القمر فالقمر رمز للحرية لكنها في حالة الخسوف أي غياب الحرية التي لا تتحققق إلا إذا أعلن عن الثورة وأعلن عن الحرب بدق طبول الحرب.

ولأهمية مصادر التراث الشعبي ومنابعه عند أمل دنقل فقد أولى بها اهتماماً كبيراً ، حتى أنه فضل أن يختار لأشعاره دلالات شعبية لأنه كان يرى فيها الأصالة ، وللألوان أيضا حضور في قصائده وهي مظهر بارز عند الشعراء قديما وحديثا ، كونها تمثل رموزا معينة ، يحددها مسار الفعل الشعري والفضاءات التي يبتكرها والسياقات التي تفرضها الحال والتجربة الشعرية على تركيبة النص[2] وكان لأمل دنقل مذاقه المتميز وأسلوبه المتفرد في اختيار ألوانه للتعبير عن التراث والأصالة والمعتقد الشعبي وإن كانت في بعضها مغايرة من حيث الأسلوب للشعراء المحدثين الآخرين ، أي أنه كان في بعض من استخداماته للألوان فيعدد من نصوصه مكتفيا بدلالات الرمز البسيط ، ومنها ما اتصل بجوهر فكرته الشعرية خارجا عن المألوف محققا انزياحات بعيدة.

إذ أن الألوان ليست عنده مدركات حسية بصرية محددة فحسب ، وإنما هي شتيت من الإماءات والمعاني المبهمة المحيرة في كثير من الأحيان ، فنراه حين يستخدم أغلب ألوانه لا يضعها في إطارها المألوف وإنما يدهشنا بصورة غريبة لا تخلو من روح وتعمق.

ومن أكثر الألوان ذو صلة بمعتقدات الشعبية حضورا عند الشاعر اللون الأخضر ، ون دلالاته الرمزية الإيجابية قوله في قصيدته "أشياء تحدث في الليل":

دمُ القتيل أحمر اللونِ،

دم القتيل أخضر الشعاعْ[3]

---

(١) الأعمال الكاملة: ٢٧

(٢) مرايا التخيل الشعري، محمد صابر عبيد: ٢٥١.

(٣) الأعمال الكاملة: ١٦٤

فرمز الشاعر باللون الأخضر إلى الخلود وإلى النعيم والجنة التي هي من نصيب الشهداء[1] وإن كان لون دم القتيل في الأصل التجريدي أحمر اللون ، وبهذا يكون هذا اللون على مستوى كبير من الثراء والغني الذي يؤكد شاعرية الشاعر ودقة صياغته في آن واحد ، لأن الشعر لا يتقل الواقع بل يستلهم إشارات منه ليعيد تشكيلها.

ومن دلالات الألوان الموروثة الأخرى عند الشاعر أمل دنقل اللونين(الأبيض والأسود) فمن العلماء يرى أن الأبيض والأسود ليسا لونين ، وإنما الأبيض انعكاس والأسود امتصاص للألوان[2] ، وكان الأسود رمزا للقبح والتشاؤم كما جاء في قصيدته "من مذكرات المتنبي في مصر" إذ وظف فيها وصف المتنبي للكافور الأخشيدي:

أبصر تلك الشفة المثقوبة

ووجهه المسودَ، والرجولة المسلوبة

أبكى على العروبة![3]

فما الوجه المسود إلا رمزاً للانسان القبيح المتخاذل ، ولهذا نعت به كافور القائد المتخاذل الذي ليس بإمكانه انقاذ شعبه.

نستشف مما مضى أن الشاعر"أمل دنقل" كان متنوعاً في استلهام رموزه من مصادر التراث الشعبي ومظاهره ، مركزاً على أكثرها رسوخاً وتأثيراً في وجدان الشعب و مخيلته ، ومع هذا لم نجد في رموزه الشعبية غموضا تصل إلى حد الإبهام والألغاز ، ولم يكن بعيدا عن تقانات الشعر الحديث ، عبر استخدمه للتقانات الجديدة: كالتناص والمفارقة والقناع... ، وصار التراث منبعاً ثرياً للرموزه الإبداعية.

---

(1) dictionnare des symbols,jean chevalie, alain cheerbrant-britain; 1996;1002

(٢) جماليات اللون في السينما، سعد عبد الرحمن، ٤٥

(٣) الأعمال الكاملة: ١٨٥ - ١٨٦

المبحث الثاني

الرموز التاريخية

الرمز التاريخي:

يعد التاريخ من أكبر المنابع التي استلهم منها الشاعر أمل دنقل رموزه التراثية ، فالتاريخ: ((جملة الأحوال والأحداث التي يمر بها كائن ما ، وتصدق على الفرد والمجتمع كما تصدق على الظواهر الطبيعية والإنسانية))[١] ويشمل التاريخ: أسماء الشخصيات المشهورة والمدن ومراكز الحضارة المهمة ، ومضامين الحياة والسلوك... لكونها أشياء وأحداث مهمة للأمم ، عبر امتداد زمني[٢].

والشاعر في توظيفه للرموز التاريخية بوقائعها وشخصياتها مغاير لاستخدام المؤرخ للتاريخ إذ أنه ((لا يتعامل مع التاريخ من منطلق كونه حقائق مجردة ولانه يضفى عليها من ذاته وواقعه ، وطبيعته حالته النفسية))[٣]. أي أنه لاستخدامه التاريخ لا يلتزم الجانب الموضوعي للوقائع والأحداث التاريخية كالمؤرخ ، لأنه يخضع التاريخ لذائقته وأحاسيسه ومن ثم يمتزج ما هو ذاتي بما هو موضوعي ، وما هو حقيقي أو واقعي بما هو خيالي.

الشاعر بهذا لم يحدث خلطاً تزييفاً ، ولكنه أحدث انزياحاً وأنشأ رموزاً ، وكان القصد من وراء هذا الأسلوب ، إما أخذ العبرة أو إبداء تأثيره وإعلان موقفه إزاء ما حدث بالفعل ، أي أنه أراد أن يضفي على أشعاره عمقا وتأثيراً قد لا يتحققان بالتعبير المباشر.

---

(١) معجم المصطلحات الأدبية: ٤٨

(٢) أثر التراث في الشعر العراقي الحديث: ٨٠

(٣) فن الشعر، أرسطو، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، ٢٨

استخدم الشعراء المحدثون كثيرا من الشخصيات ، والأحداث ، والمواقع التاريخية رموزاً يستحضرون بها المواقف المرافقة للتجارب التي خاضتها تلك الشخصيات التاريخية ، ومنها: صلاح الدين الأيوبي ، وكافور الأخشيدي ، والحسين بن علي ، وأبو موسى الأشعري ، وسيف الدولة الحمداني ، وخالد بن وليد ، والخليفة المعتصم بالله العباسي ، وعبد الرحمن الداخل ، وغيرهم....[1].

ولم يكن شاعرنا(أمل دنقل) هو الوحيد الذي أخذ من التاريخ رموزه بل سبقه شعراء آخرون ، لكن التاريخ بتراثه ومنابعه ، كان الرقعة الواسعة الأكثر بروزا في شعر الشاعر موازنة بالشعراء الآخرين ، فضلاً عن مصادره ومنابعه الشعرية الأخرى ، فهو من الذين برعوا في توظيف هذا المنبع الثر في أكثر نصوصه الشعرية ، فكان التاريخ بأساطره ووقائعه وشخصياته وأيامه قطعاً من الشطرنج ، يُجيد الشاعر تحركِها على رقعة الواقع ، ليصنع بذكاء ووعي شديدين منها عالمه الشعري وهناك عوامل أخرى أسهم في توجه أمل دنقل نحو رموز التاريخ بأشخاصه ووقائعه وهي: الوعي بهذا الموروث بوصفه حاصلاً قومياً ثرياً ، وفي التاريخ من اكتناز سردي ومحمول دلالي بليغ ، وإذا حولنا أن نصنف الرموز التراثية التي استخدمها الشاعر نجدها مندرجة تحت ثلاثة أصناف وهي:

أولا: الشخصيات التاريخية (العربية والغربية) وهي بدورها تنقسم على الأقسام وهي:-

- أبطال الثورات والدعوات النبيلة.
- شخصيات الحكماء والأمراء والقواد الذين يمثلون الوجه المعظم للتاريخ.
- الخلفاء والأمراء والقواد الذين تمت على أيديهم الانتصارات[2]

ثانيا: الأماكن التاريخية.

ثالثا: الوقائع والأحداث التايخية.

---

(١) التصوير الشعري: ١٥٨.

(٢) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: ١٢١.

ومن أبرز الشخصيات التاريخية التي وظفها شاعرنا من الرموز التاريخية الإسلامية شخصية((الحسين))(رضي الله عنه) ، وهوأبو الشهداء وينبوع الشهادة ، كما في الورقة السابعة من قصيدته" من أوراق أبي نواس":

كنت في كربلاء

قالَ لي الشيخُ: إن الحسينْ

ماتَ من أجل جرعة ماء

....

وتساءلتُ كيف السيوفُ استباحت بني الأكرمينْ

فأجاب الذي بصَرته السماءْ

إنه الذهبُ المتلألئ في كل عينْ[1]

استهل الشاعر القصيدة بذكر مكان حادثة مقتل الإمام الحسين في(كربلاء) من أجل جرعة ماء ، وهو الذي يرمز إلى النضال والشهادة والانبعاث[2] وهكذا استخلص شاعرنا "أمل دنقل" من قضية تاريخية بعضاً من اشكالاتها النفسية الباقية في كل عصر ولاسيما المأساوي منها وهو غياب العدالة وفي الجانب الآخر أكد على أن العدالة مهما انتهكت سيكون لها من هو مستعد للتضحية بحياته من أجلها ، وبمرور الأيام أصبح الحسين في عداد تلك الشخصيات الرمزية وعنوانا للفخر ، أو عنوانا للألم والفداء ، في حين جسَد أمل هذه المأساة التراثية (مذبحة كربلاء) في إطار عصري إذ رمز بالحسين للقوى الوطنية المخلصة ، ومثل للقتله بالسلطات القاهرة لشعوبها لتفضيل مصالحهم وحبهم لسطوة المال كما كان قتلة الحسين عندما قبضوا ثمن رأسه ، فأراد من خلال رمزه التاريخي الحسين وأمثاله الدلالة على الحكم العادل

(١) الأعمال الكاملة: ٣٣٤.

(٢) أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، ريتا عوض: ١٤٥

والحاكم الحلم[1] ومن رموز الشاعر التاريخية السلبية ، الذين يمثلون الوجه المظلم للتاريخ. الرموز التي لعبت دوراً بارزاً في قصائد أمل السياسية ، استحضاره لرمزي (كافور الأخشيدي) في قصيدته "استحضره مع رمز تاريخي بطولي (سيف الدولة الحمداني) من مذكرات المتنبي" (في مصر) بعد مرور العام الأول على الهزيمة ، عندما دون أمل خواطره فاسترجع بذلك الذكريات خالدة في ذهنه ذكريات عن أبطال العرب الذين واجهوا الروم في الزمان الغابر[2] بقوله:

أمثل ساعة الضحى بين يدي كافور

ليطمئن قلبه، فما يزال طيره المأسور

لا يترك السجن ولا يطير

*** ***

جاريتي من حلب، تسألني ((متى نعود ؟))

قلت: الجنود يملأون نقط الحدود

ما بيننا وبين سيف الدولة

قالت: سئمتُ من مصر، ومن رخاوة الركود

فقلت: قد سئمتُ –مثلك - القيام والقعود

بين يدي أميرها الأبلة

لعنت كافورا

ونمتُ مقهورا..[3]

---

(١) أمل دنقل: حياته وشعره دراسة فنية وتحليلية، أحمد حسين الدوسري، كلية الآداب، جامعة بغداد: ١٩٩٠: ٢٣٢

(٢) ينظر: ثقافتنا في مفترق الطرق: ١٠٦

(٣) الأعمال الكاملة: ١٨٥ - ١٨٦

وقد استغل الشاعر(هنا) شخصيتين تاريخيتين ، رمزين لحقيقتين متناقضتين ، إذ استخدم مفارقة تصويرية لرمزيين تراثيين ، الأول: سيف الدولة الحمداني ، الذي يمثل البطولة الرفيعة في دلالته التراثية (التاريخية) والذي يرمز إلى صاحب الكلمة. والأخرى كافور الأخشيدي: الذي يمثل السلطة الضعيفة ، الوضيعة ، وعبر هذه المقارنة برز حدة التناقض بينهما ، تجلت أبعاد الرمز المعاصر[1] ، إذ مثل للرمز الأول بالأنظمة العربية المتخاذلة في الوقت المعاصر ، بينما مثل للثاني سيف الدولة بالبطل المنشود لإنقاذ الأمة ، فرمز بسيف الدولة للمجد العربي الغابر ، وقابله بكافور الأخشيدي رمز الخزي والسخرية ، وتمكنُ ابداع الشاعر في هذه الرموز عندما جعلهما من الرموز الكلية المركزية ، لأنهما تربطان خيوط النص وأحداثه بسياق واحد من البداية للنهاية ، ولكونهما يمثلان فكرتي العلو والدناءة.

ومن الرموز التاريخية السلبية في شعر الشاعر: عبد الله بن سلول ، ونستشهد له عبر قصيدته " الأرض والجرح لا ينفتح":

ما تزال مواعظ الخصيان باسم الجالسين على الحراب؟

وأراك.. و"ابن سلول" بين المؤمنين بوجهه القزحي..

يسري بالوقيعة فيك

والأنصار واجمة..

وكل قريش واجمة

فمن يهديه للرأي الصواب؟![2]

فعبد الله بن سلول رأس المنافقين توسع الشاعر فيه فجعله رمزا للمنافقين- في العصر الراهن- الذين يتحولون بنفاقهم إلى سادة الرأي ، لاستغلال فرصة انشغال السادة والسلاطين والحكام(قريش والانصار) الواجمة تاركين الفرصة للمنافقين أمثال

(١) فضاءات شعرية دراسة ديوان أمل دنقل: ٧٩ -٨٠

(٢) الأعمال الكاملة: ١٠٢

(عبد الله بن سلول) ليعبثوا بأمور الدولة كما يريدون ، وهنا تغيب عدالة القانون ويسود النفاق والخداع.

ومن الشخصيات السلبية الأخرى التي ترمز المكر والخديعة: الحجاج بن يوسف الثقفي ، ولو تأملنا في رموز(أمل) التاريخية وجدنا أنه يقابل بين تلك الرموز ولاسيما الشخصيات التاريخية ، وإن كان في كل قطر عربي "الحجاج بن يوسف الثقفي" رمزا للبطش والقهر والاستبداد ، فإن في المقابل الحسين بن علي(رض) الذي هو رمز الطهارة والفداء من أجل مبدأ عظيم وبين هذين الرمزين ينشط "عبد الله بن أبي بن سلول" رمز المنافقين الذين يبطنون الكفر ويظهرون الإسلام ويدسون الوقيعة بين أبناء الشعب[1] ومع تباعد هذه الرموز وتنافرها استطاع الشاعر أن يعبر عن واقع عربي معاصر نعايشه ونعاني منه إلا وهو تحريض الشعب من خلال رموزه التاريخية في نصوصه الشعرية على استعادة مجد الأبطال الغابرين والثأر ومحاربة كل القوى المستبدة السلبية المنافقة وكأن حجاج ماثل أمامنا الآن:

من أنت يا حارسْ؟

إني أنا الحجاج

عصبَني بالتاج..

تشرينُها القارس![2]

ومن رموز الشخصيات الأباطل الذين صنعوا مجد الدولة الإسلامية: خالد بن الوليد الذي عبر عنه من خلال تضمينه لأقواله:

((أموتُ في الفراشِ... مثلما تموتُ العير))

أموت والنفير

يدق في دمشق..[3]

---

(١) واقع القصيدة العربية: ٦١

(٢) الأعمال الكاملة: ٩٩ –١٠٠

(٣) المصدر نفسه: ٢٦٦

فخالد القناع التاريخي رمز للبطل الغائب على الساحة العربية ، البطل الذي كان لايريد الموت إلا في ساحة المعركة وفي قصيدته"خطاب غير تاريخي على قبر صلاح الدين" يخاطب(صلاح الدين) بأسلوب استنكاري بقوله:

ها أنت تسترخي أخيرا

فوداعا

ياصلاح الدين[1]

فالمعروف عن الخطاب أنه تاريخي لكن "أمل دنقل" يجعله غير تاريخي ، وصلاح الدين ربما يكون رمزا للرؤساء والزعماء الشجعان ، ولكنه أراد به هنا إهانة الحكام المتخاذلين الذين يفتقرون إلى الشجاعة ، ولاسيما(أنه يستشهد) في هذا العصر بضياع فلسطين التي أعادها الأيوبي بالسيف الدولة من أيدي الصلبيين[2] وقد عمد الشاعر إلى استحضار رمز(صلاح الدين) لتعميق حدة المفارقة ، وإبراز التناقض بين ماض يتغنى به المسلمون وحاضر أليم يعيشونه[3]

ومن رموز التراث التاريخي "عبد الرحمن الداخل" للإشارة إلى أحزان الوطن وذهاب مجدها ، فكانت دلالة (صقر قريش)[4] تشير إلى الصقر الذي على العلم أو القائد الأموي (عبد الرحمن الداخل) وكان وراء ذكره كمفارقة مريرة بين ذلك الزمن البطولي وبين عصرنا الراهن لذا جعل صقر قريش مستباحا ضعيفا ، مع أنه رمز لزمان عربي مجيد[5] وأمل على عادته كانت في اهتمامه بشخصياته التاريخية ومنها هذا الرمز القومي والتراثي ، استرجاع ماض مجيد للحضارة العربية في قصيدته"

---

(١) الأعمال الكاملة: ٤٢٧

(٢) أثر التراث في الشعر العراقي الحديث:٨١

(٣) الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة وصالح أبو اصبع: ١٤٦

(٤) صقر قريش: هو عبد الرحمن الداخل ، فرّ من العباسيين ليؤسس ملكاً لبني أمية في الأندلس وكان مثالا للمغامرة والأمل، والثورة والموت والانبعاث، ينظر: التراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة والإبداع في الشعر العربي الحديث: ٦٠ -٦١

(٥) الموضوع الشعري دراسات تحليلية في الرؤية والتشكيل: فاروق عبد الحكيم دربالة: ١٥٨

بكائية لصقر قريش" ومنها قوله:

عِمْ صباحا أيها الصقر المجنح

عِمْ صباحا

سنة تمضي وأخرى سوف تأتي

فمتى يقبل موتي..

قبل أن أصبح -مثل الصقر -

صقراً مستباحا!؟[1]

فالشاعر"أمل دنقل"استهلم من التاريخ هذا الرمز ليبين مدي((استحالة التعايش مع الواقع القائم المستباح))[2]. ولم يكتف في توظيف رموزه التاريخية بشخصيات الأبطال من الرجال ، بل استمد رموزه كذلك من الشخصيات النسائية ، من ذلك قصيدته "رسوم في بهو عربي" التي كتبها في(١٩٧٢-١٩٧٥) واستشهد فيها بأكثر من شخصية نسائية إذ يقول في مستهل اللوحة الأولى:

اللوحةُ الأولى على الجدار:

ليلى((الدمشقية))

من شرفة((الحمراء)) ترنو لمغيبِ الشمس

ترنو للخيوطِ البرتقاليَة

وكرمةٌ أندلسية وفسقيّة

....

طبقات الصمت والغبار!

(١) الأعمال الكاملة: ٤٣٣

(٢) المنلوج بين الدراما والشعر، أسامة فرحات: ١٧٥

نقش

(مولاي، لا غالب إلا الله!)[1]

فـ(ليلى الدمشقية): التي هي سليلة عبد الرحمن الداخل الأموي ، مؤسس دولة بني أمية في الأندلس ، هي المرأة التي تطل من شرفة"الحمراء"وهي رمز لآخر قصور غرناطة[2]

ومن الشخصيات النسائية الأخرى(خولة) التي تعددت دلالات رموزها في شعر "أمل دنقل" زمانيا ومكانيا ، وبهذا تراوحت دلالاتها بين مستوى الضيق وهي خولة أخت سيف الدولة وخولة في مستواها الواسع القومي وهي رمز للوطن ، فمن الأول قوله" من مذكرات المتنبي في مصر"

((خولة)) تلك البدوية الشموس

لقيتها بالقرب من "أريحا"

سويعة ثم افترقنا دون أن نبوحا

لكنها كل مساء في خواطري تجوس[3]

فخولة شقيق سيف الدولة وهي رمز لحبيبة الشاعر المتنبي[4] زمانيا تعود إلى التراث العباسي ومكانيا حدد لها أمل مكان التقاء الشاعر بها وهي ليست من أهلها لكن الشاعر خالف الأصل ليخدم غرضه الشعري من حيث دلالتها على الأراضي العربية التي سلبها الأعداء ، والرمز الثاني: بمستواه الواسع القومي رمز (خولة بنت الأزور) شقيقة ضرار ابن الأزور[5] عندما عبر الشاعر عن مواقفِها البطولية:

---

(١) الأعمال الكاملة:٣٣٧

(٢) قراءة الصورة وصور القراءة: صلاح فضل: ٤١

(٣) الأعمال الكاملة: ١٨٧

(٤) فضاءات الشعرية دراسة في ديوان أمل دنقل: ٩٤

(٥) الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث: ٣٢

سألتُ عنها القادمين القوافلْ

فأخبروني أنها ظلت بسيفها تقاتل

في الليل تجار الرقيق عن خبائها

حين أغاروا، ثم اغاروا شقيقها ذبيحا

والأب عاجزًا كسيحا

واختطفوها بين الجيران يرنون من المنازل

يرتعدون جسدا وروحا

لا يجرؤون أن يغيثوا سيفها الطريحا![1]

خولة بنت الأزور بالمعنى القومي هي الفتاة الشجاعة التي ترمز إلى المرأة الفلسطينية في الزمن الحاضر أما تجار الرقيق والجيران فهم رمز للأقطار والدول العربية القريبة من فلسطين وهي التي تتبنى لنفسها موقف السكوت من تجزئة الأمم واحتلال أراضيها.

إن شاعرنا (أمل دنقل) وبحسه التاريخي وتأثره بالتراث وقصص الأبطال لم يكتف باستلهامه من الشخصيات التاريخية العربية ، بل استمد رموزه من الشخصيات التاريخية الغربية كذلك ، ومن أبرزها:-

شخصية الثائر الروماني"سبارتاكوس"[2] متجاوبا في ذلك مع عدد من الشعراء السابقين له ، كونهم رأوا في شخصية سبارتاكوس الثائر تشابها مع مواقفهم الرافضة والمتعطلة إلى التغير وكان البياتي سباقا في استخدامه الرمزي لهذه الشخصية ، لكن أمل تفنن في اسلوب استخدامه لرمز سبارتاكوس عندما جعله قناعا ، وقال في قصيدته "كلمات سبارتاكوس الأخيرة":

---

(١) الأعمال الكاملة: ١٨٧ -١٨٨

(٢) سبارتاكوس: قائد تراقية أصدر نداء إلى العبيد في روما يدعوهم للثورة ضد القوة الطاغية "قيصر" فالتف حوله سبعون ألفا من العبيد المتعطشين للحرية، ولكنه ومع انتصاراته في عدة مواقع إلا أنه قتل في النهاية على يد بعض الأسياد خوفا على مصالحهم الشخصية فقتلوه ومزقوا جسده ، ينظر: قصة الحضارة(الحضارة الرومانية) ج ٩و١٠: ٢٤٤ - ٢٤٦.

معلقٌ أنا على مشانق الصباحْ

وجبهتي -بالموت - محنيّة!

لأنني لم أحنها.. حيّة![1]

فسبارتاكوس رمز التمرد والمعاناة والألم النبيل ، تقنع به الشاعر وتحدث على لسانه عن مواقفه السياسية توقاً للخلاص من القوى التعسفية ، أملاً للوصول إلى الحرية المنشودة التي لا تتحقق إلا من خلال التمرد ويقوم توظيف أمل للرموز التراثية ولا سيما – التاريخية – على وعي فكري منه بأن((تكون معطيات التراث واستلهامه التاريخية صورة رامزة للواقع المستوفرة بهموم القضايا السياسية حيث يختبئ الشاعر في لوحة التراث لون فكره وخطوط رأيه ، وتصبح اللوحة التراثية مزيجا لألوان يمتزج فيها الماضي بالحاضر))[2] وبهذا يكون رمز سبارتاكوس متجاوزا لذات الشخص الغربي عند الشعراء فهو رمز لكل من حاول التحدي الوقوف بوجه الطغات ، ومن خلال هذا الرمز جسد الشاعر فيه لثنائية الموت/الحياة التي كانت في مخيلته الشعرية والفكرية ، فسبارتاكوس عندما فضل الموت على الحياة فلأنه رأى في حياته مذلة وانحناء وبالتالي كان موته انتصارا وخلاصا من سلطة الطاغي قيصر وأعوانه ، و((خلود الإنسان رهن ببقاء مبادئه ، وبقاء تأثره متوهجا ، وتعاليمه نافذة مؤثرة لها صفة التغيير والتجديد))[3]. وكعادته لم يقتصر الشاعر في رموزه التراثية على جانب واحد بل أنه يذكر ما يقابل رمزه فعندما يذكر العبد يقابله بنقيضه السيد أو السلطة فنراه يقابل سبارتاكوس بـ"قيصر" رمز الإنسان الطاغي المستبد كما في قوله:

يا إخوتي الذين يعبرون في الميدان في انحناء

منحدرين في نهاية المساء

---

(١) الأعمال الكاملة: ٩١

(٢) لغة الشعر: ١٥٥

(٣) شعراء وتجارب نحو منهج تكاملي في النقد التطبيقي، عبد الدايم: ١٩٢٢

لا تحلموا بعالم سعيد..

فخلف كل قيصر يموت قيصر جديد[١]

يرمز لاخوته بالعبيد الذين هم في انحناء واستسلام لكنهم مع استسلامهم لا يحلمون بعالم سعيد لأن وراء كل طاغية ومستبد طاغية آخرى يليها ، ويظل إخوته في خوف وفزع من الظلم ، الذي لا نهاية له بالاستسلام وإنما بالثورة والمقاومة.

وإلى جانب شخصية سبارتاكوس اكتسبت بعض الشخصيات التاريخية أهميتها في الشعر الحديث حتى تداخلت أحيانا بالشخصية الأسطورية سلبا وإيجابا ، إذ تنتقل من عالمها المعقول إلى عالم المثال[٢] ومن هذه الشخصيات(هانيبال)أملأ في الوصول ببطولاتهم إلى الخوارق ، إذ يمكن أن يتحقق النصر على أيديهما ومن ذلك قوله في كلمات سبارتاكوس الأخيرة:

وأن رأيتم في الطريق((هانيبال))

فأخبروه أنني انتظرته مدى على أبواب((روما)) المجتهدة[٣]

فهانيبال هو القائد الروماني ، هو جنرال وقائد القرطاجيين في حربهم ضد روما[٤] وقد رمز به الشاعر إلى القائد المنتظر لتحقيق النصر والتحرر ولكن ذلك لم يتحقق له على الرغم من انتظاره الطويل:

لكن((هانيبال)) ما جاءت جنوده المجندة

فأخبروه أنني انتظرتُه.. انتظرته..

لكنه لم يأتِ ![٥]

---

(١) الأعمال الكاملة: ٩٥

(٢) بنية القصيدة العربية المعاصرة: ١١٠

(٣) الأعمال الكاملة:٩٦

(٤) قصة الحضارة ، الحضارة الرومانية ، ج٩و١٠: ١٠٠

(٥) الأعمال الكاملة: ٩٦

لم يـذكر الشـاعر هانيبـال وأمثالـه لعـرض ثقافتـه التاريخيـة فالأحـداث التاريخيـة والشخصـيات التاريخيـة ليسـت ظـواهر كونيـة مجـردة عـابرة تنتـهي بانتـهاء وجودهـا الواقعي ، فان لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية والقابلة للتجدد على امتداد التاريخ في صيغ وأشكال أخرى.

وإلى جانـب مـا عرضـناه مـن الرمـوز التراثيـة فـإن الشـاعر(أمل دنقل)أشـار إلى جماعات وأقوام غير عربية وأضفى عليها دلالات وإيحاءات رمزية كما في قوله:-

مرت خيول التركْ

مرت خيول الشركْ

مرت خيول الملك - النسر

مرت خيول التتر الباقين

ونحن -جيلا بعد جيل - في ميادين المراهنة

نموت تحت الأحصنة![1]

أشار أمل إلى هذه الجماعات(الترك ، المغول ، الغرب ، التتر) والأقوام الأجنبية المختلفة التي هي رموز للأعداء لما ارتكبوه من الجرائم والظلم حتى أنهم لم يتركوا للشعب إلا العطش ووصلت بشاعتهم إلى أن يسموا النهر ، وهو دليل على جرائمهم حتى أصبح هؤلاء القوم رمزا لكل الممارسات العدوانية والتخريبية[2] قديما وحديثا.

وهكذا يسترجع الشاعر من خلال صور رمزية من التاريخ صورة الهزيمة العربية أمام خيول التتار ، فهذه الهزيمة بحضورها المعاصر لها دلالات غنية رامزة. ويمكن أن نشير إلى هذه الدلالات الرامزة بالشكل الآتي:-

- صورة الهزيمة العربية بيد التتار.
- التفكك الذي أصاب الخلافة الإسلامية.

---

(١) الأعمال الكاملة: ٤٢٧ - ٤٢٨

(٢) أثر التراث في الشعر العراقي الحديث: ٨١

- إدانة للاحتلال الإسرائيلي الذي يشبه التتار في همجيته.

فالشاعر يجمع بين الماضي والحاضر أو بين التراث والمعصرة بشكل صريح مخترقا حاجر الزمن من خلال هذه الأحداث والحركات إدراكا منه أن فيها الحداثة والسمة المتجددة التي تحملها الشخصية والأحداث والوقائع التاريخية[١].

ومن الرموز التراثية التي لجأ إليها الشاعر: الوقائع والأحداث التاريخية. فقد استفاد الشعراء من أحداث قديمة وأسقطوها على تجارب معاصرة رابطين الماضي بالحاضر ومنها حادثة مقتل الحسين في كربلاء التي سبقت الإشارة إليها ، ووقعة حطين كما في قوله في قصيدة **"خطاب غير تاريخي على قبر صلاح الدين"**:

وسنة.. بعد سنة..

صارت لهم "حطين"..

تتمة الطفل وإكسير الغد العنين[٢]

فحطين رمز للوقائع التي انتصرت فيها بقيادة البطل صلاح الدين الأيوبي على الصليبين والشاعر لم يذكر تلك الحادثة لسردها التاريخي ، بل أراد بها المفارقة الساخرة عندما ذكر بها أسياد العرب ، فحطين قديما أنموذج للانتصار أما حديثا فكان الأسياد هم الذين خسروا حطين وعرف عن الشاعر في أغلب تعامله مع الرموز التاريخية أنه ((لا يقتبس الواقعة التاريخية بنصها ، ولكنه ينقل روحها ويبعث فيها النبض والحياة المعاصرين ، مستغلا أبعادها ودلالاتها القديمة ، مضيفا إليها من واقعة الفكري والشعوري أبعادا ودلالات جديدة))[٣]

وليس هذا فحسب بل إن في قصائده القناع التاريخي لم يقف عند رموز الأشخاص التراثية بل برز في قصائده التاريخية استلهامه من تلك الرموز التاريخية (قصيدة القناع التاريخي) كونه أعم واشمل من رمز الشخصيات ؛ لأنه يستحضر

---

(١) التصوير الشعري التجربة الشعورية وأدواة رسم الصورة الشعرية:١٥٤

(٢) الأعمال الكاملة: ٤٢٧

(٣) ثقافتنا بين الأصالة والمعاصرة: ٢٠١

الواقعة المرتبطة بزمنها الماضي فيحررها من تاريخيتها عبر المعالجة المعاصرة[1] ومن الرموز التراثية التي لجأ إليها الشاعر الأماكن التاريخية:

تشكل هذه الأماكن دلالات رمزية بارزة في قصائد أمل القومية ، ونذكر منها: (قرطاجة ، سدوم ، روما ، حلب ، أرض كنعان) فمن الأولى قوله:

يا إخوتي قرطاجة العذراء تحترق

فقبلوا زوجاتكم

اني تركت زوجتي بلا وداع[2]

فقرطاجة ككل المدن العربية تحترق والشاعر ينشد للحق أينما كان إن قرطاجة رمز للمدن العربية التي تحترق بنيران الأعداء(روما) وأمل بهذا يستحضر تاريخ الصراع بين الحق/قرطاجة والباطل/روما ويبدو لنا أنه تأثر برموز اليوت[3] ولا سيما قصيدته"الأرض الخراب" وإن كانت دلالة المدينة وسلبياتها بارزة عند أكثر الشعراء العرب المحدثين لكن هذا ما شعر به قبلهم الشعراء الغربيون ومن أبرزهم الشاعر (ت ، س.اليوت) ، عندما ضجر من الحضارة الغربية وما في المدينة من المظاهر السلبية المنتشرة من قبل سكان المدينة وأسيادها[4]

نستشف من رموز الشاعر "أمل دنقل" التاريخية أن جل الشخيات الوقائع والأحداث التي استلهمها الشاعر في شعره تندرج ضمن الخط الثوري الذي يجمع بين النضال والشهادة والتضحية والفداء أو المغامرة. أي إنها تدل على الرفض والتمرد وتنصب جميعها على رفض الصلح مع الأعداء ، أو على التمرد على الواقع الفاسد ، وغالبا ما وضع الشاعر في مقابل الرمز التاريخي الموظف رمزا مضادا ونقيضا. وأغلب هذه الشخصيات التاريخية مع كونها محملة بدلالات تاريخية أصلية ، لكن منها ما

---

(١) مرايا نرسيس (الانماط النوعية والتشكيلات لقصيدة السرد الحديثة) حاتم الصكر: ٢١٥

(٢) الأعمال الكاملة: ٩٦ – ٩٧

(٣) عز الدين المناصرة غاية الألوان والأصوات ، زيد أبو لبن اليازوري: ١٤٤

(٤) الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر: ١٤١

يصبح معادلا فنيا للشاعر ، وبدورها تصبح معادلا فنيا لوضع معاصر ، ولابد أن وراء لجوء الشاعر إلى استخدام هذه الرموز مرجعيات عدة منها: التاريخ الفرعوني ، والتاريخ العربي القديم والتاريخ الاسلامي.... ، أي أنه كان يمتلك رصيدا ضخما من الثقافة التاريخية العربية وغير عربية.

٢ - الرمز الديني

إن التراث الديني في كل زمان ومكان مصدر جيد من مصادر الإلهام الشعري ، إذ يستمد منه الشعراء نماذج وموضوعات وصورا أدبية ، منها ما وصل إلى مستوى الرمز وذلك((لخاصية جوهرية في هذه النصوص((الدينية)) تلتقى مع طبيعة الشعر نفسه ، وهي مما ينزع الذهن البشري لحفظه ومداومة تذكره ، فلا تكاد ذاكرة الإنسان في كل العصور تحرص على الإمساك بنص إلا إذا كان دينيا أو شعريا))[١] ونعني بالرمز الديني تلك الرموز المستقاة من الكتب السماوية الثلاثة:- القرآن الكريم ، الإنجيل ، التوراة[٢].

ويعد القران الكريم رافداً مهما للشعر العربي المعاصر ورموزه الدينية ، فقد استطاعت فئة من الشعراء العرب المعاصرين أن تقتبس من القران صياغات جديدة لايجاد لغة جديدة وعبارات جديدة تستطيع أن تنقل أكبر قدر ممكن من المعاناة والأحاسيس والمشاعر((وهي تدفع الشعراء إلى خلق رموز جديدة وبعث أساطير قديمة واقتحام أرض مجهولة واستعارة لغة دينية وآيات قرآنية))[٣].

ولو بحثنا عن الرموز الدينية في شعر(أمل) لوجدنا أنها تعد من المصادر الأساسية التي عكف عليها حتى لا تكاد تجد قصيدة من قصائده إلا وفيها مظهر من هذا التأثير المتمثل في تضمين أو اقتباس ، أو استلهام ، سواء منها ما كان للفظة أو لعبارة أو لمضمون قصة أو لحياة نبي من الأنبياء وكان الدافع وراء ذلك أنه رأى((أن الاستفادة من إمكانيات التراث الديني أو الأسطوري هي جزء لا يتجزء من مهمة

---

(١) إنتاج الدلالة الأدبية - قراءة في الشعر والقص والمسرح: ٤١ - ٤٢

(٢) أنماط من الغموض في الشعر العربي الحر: ٤٠

(٣) الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، عبد الحميد جيدة: ٥٦

الشاعر))[1] ، وكان يقول: ((أن التراث الحقيقي الذي يعيش في وجدان الناس هو التراث العربي الذي يأخذ أحيانا شكل التراث الإسلامي))[2]

ومن أبرز مظاهر تأثر الشاعر أمل دنقل بالتراث الديني(الإسلامي أو النصراني أو اليهودي) استلهامه من شخصياته التي بدورها تصنف إلى مجموعتين رئيستين من الرموز من:

أولا: رموز إيجابية التي تشمل بدورها (شخصيات الأنبياء وشخصيات الصحابة والتابعين)[3]

ثانيا: رموز سلبية التي تشمل بدورها (شخصيات منبوذة)

ومن الرموز الإيجابية: (شخصيات الأنبياء) وتجدر الإشارة إلى أن لشخصيات الأنبياء حضورا متميزا في شعر أكثر الشعراء المحدثين ومنهم الشاعر"أمل دنقل" وذلك لإحساسهم منذ القدم بأن ثمة روابط وثيقة تربط بين تجربتهم وتجربة الأنبياء[4] فكل من(النبي والشاعر) له رسالة ويحمل على كاهله قضية إصلاح(المجتمع)[5] بفارق أن الأول رسالته عقدية والآخر(الشاعر) رسالته فنية(ثقافية وجمالية).

ومن أبرز الشخصيات الدينية حضورا في شعر أمل دنقل شخصية النبي يوسف (عليه السلام) من ذلك توظيف مشهدا من مشاهد قصة قميصه في قصيدته: "سرحان لايتسلم مفاتيح القدس":

---

(١) في البحث عن لؤلؤة المستحيل:١٤٥ نقلا عن: من حوار مع هاشم سفيق مجلة(البديل) عدد: كانون الثالث ١٩٨٠

(٢) الجنوبي" أمل دنقل" عبلة الرويني

googl.com.http// www.aljeeran.net

(٣) استدعاء الشخصيات التراثية: ٧٦

(٤) اتكا الشاعر العربي الحديث على عديد من الرموز والنصوص الدينية بعد أن أصبح الشعر يتمتع بحيز الكشف والرؤيا والاستشراف، لتوحيد دور الشاعر مع دور النبي، وهناك من يوافق خطابه الشعري في لباس النبي وموفقة ومفهومة ومن أبرزهم الشاعر السياب وخليل حاوي وأدونيس..لاستزادة ، ينظر: الشعر والددين: فاعلية الرمز الديني المقدس في الشعر العربي ، كمل فرحان صالح.

(٥) صلاح عبد الصبور(الشاعر الناقد):٦٤

وعجوز هي القدس (يشتعل الرأس شيبا)

تشم القميص فنبيض أعينها بالبكاء

وتخلع الثوب حتى يجئ لها نبأ عن فتاها البعيد

أرض كنعان -إن لم تكن أنت فيها - مراعٍ من الشوك

يورثها الله ما شاء من أممٍ[1]

استمد الشاعر من القران الكريم تناصه لقصتي النبي زكريا والنبي يوسف(ع) فمن الأولى قوله تعالى: ﴿ قال رب إني وهن العظم مني واشتعل الرأس شيبا ولم أكن بدعائك رب شقيا﴾[2]. فالعجوز رمز لمدينة القدس بعد أن شخصها وأضفى عليها صفات إنسانية من حيث الكبر والحزن.والمعنى الآخر من قوله تعالى ﴿اذهبوا بقميصي هذا فألقوه على وجه أبي يأتِ بصيرا﴾[3] وكان قصد الشاعر من خلال تلك التناصات القرانية الإيماء إلى معنى الانتظار وكأن القدس أم لا تزال تنتظر ابنها الغائب ، وان استمد الشاعر قصة النبي يوسف ورمز قميصه لبيان الواقع المعاصر وبخاصة ما تعاني منه مدينة القدس المحتلة لكنه فارق المعنى القراني ، إذ كان رمز القميص عند النبي يعقوب(عليه السلام) رمز البشارة ، أما رمز القميص عند الشاعر فهو رمز الألم والمعاناة والضحايا.

فرمز القميص بنى به مفارقة معنوية ، إذ كان قميص يوسف بشارة وإشراقة وتبصيرا للنبي يعقوب(عليه السلام)[4] أما فيما يخص مدينة القدس فالقاء القميص لا يعيد البشارة والإشراق بل يزيد الهم والألم لهذه المدينة العجوز ، والشاعر لم يلجأ في رموزه الدينية إلى المفارقة إلا لغرض فني وهو هنا أنه أراد اعطاء نوع من المعنى

---

(١) الأعمال الكاملة: ٢٩٧

(٢) سورة مريم:٤

(٣) سورة يوسف: ٩٣

(٤) التناص القراني في شعر أمل دنقل، عبد العاطي كيوان:٥٥. وأحسن القصص، أحمد الكبيسي: ١٨٧.

الاستمراري لمأساة التي لا تنتهي بإستعادة القميص.

والأسلوب الآخر الذي لجأ إليه الشاعر في رمز النبي يوسف أسلوب الإيماءة إلى هذه الشخصية الدينية كالإشارة إلى إخوته إذ بنى نصه الشعري على جانبين جانب يمثل الشخصيات المضحية كشخصية النبي يوسف (عليه السلام) وجانب يمثل الشخصيات المخادعة كإخوته ، وفي كلا الأسلوبين السابقين كان الشاعر متناصا مع الآيات القرانية تارة ما كان على شكل تناص كلي كإحضاره القصة ومجرياتها وتارة ما كان على شكل تناص جزئي لفظي كذكره للأسماء ، ومن هذا قوله:

وتناقلوا النبأ الأليم على بريد الشمس

في كل المدينة:

((قتل القمر)) !

شهدوه مصلوبا تدلى فوق الشجر!

....

كان قديسا ولماذا يقتلونه؟ [1]

وفي مقطع آخر من القصيدة نفسها قوله:

يا ابناء المدينة أبوكم مات

قد قتله أبناء المدينة

ذرفوا عليه إخوة يوسف

وتفرقوا[2]

الشاعر هنا لم يكتف باستمداد رمزه من مصدر ديني واحد بل تعددت مصادره الدينية ، ومزج بين المضمون الديني النصراني والإسلامي ، فقد مزج بين قصة يوسف وإقاع إخوته به وقصة صلب المسيح لدلالتيهما كلاهما على الضحية ،

(١) الأعمال الكاملة: ٣٥ -٣٧

(٢) م. ن: ٣٥ -٣٧

ومحاولة الآخرين الكيد والخداع للإيقاع بهما ، وكان ذلك تأكيدا من الشاعر على فداحة جريمة القتل ليس في الدين الإسلامب فحسب بل في الأديان جميعا ولا يخفى أن توظيف الأدبي الحديث قوة ومصداقية وقديسة[1].

والشاعر في قصيدته هذه يكرر السؤال عن مقتل القمر/المسيح وبأي ذنب قتلوه على شكل استفهام استنكاري لهذا الفعل الشنيع(جريمة القتل)علما أن المقتول ليس شخصا اعتياديا بل شخص ذو مكانة ورفعة ، والشاعر هنا أراد من استحضاره لهذه الرموز الدينية"يوسف وأخواته" التعبير بها عن ضياع المبادئ النبيلة كالحق والحب والحنان بيد أبناء المدينة الذين اتصفوا بالخداع كإخوة يوسف.

ومن شخصيات الأنبياء في شعر أمل دنقل شخصية"عيسى"(عليه السلام) ولعلنا لا نبالغ إن قلنا أن من النادر جدا أن نجد شاعرا حديثا أو معاصرا لم يضمن شعره رمز المسيح وموضوع صلبه بل أن لهذه الشخصية الدينية حضورا متميزا في قصائد الشعراء المحدثين مقارنة إلى الأنبياء الآخرين ، كون هذا الرمز أولا: حاملا دلالات غنية ، وثانيا: هو من أكثر الشخصيات تلاؤما مع نسيج الشاعر المعاصر وتجربته وواقع مجتمعه سواء أكان تعبيرا عن ذات الشاعر الفردي أم كان تعبيرا عن ذوات الجماعة[2]. وما ذلك إلا اعتقاد من هؤلاء الشعراء أن((توظيف التراث الديني (ورموزه) في شعرهم تعزيز قوي لشاعريتهم ودعم لاستمراره في حافظة الانسان))[3].

وإن كان الشاعر "بدر شاكر السياب" من أوئل الشعراء العرب المحدثين الذين وظفوا رمز المسيح وتوسع في استخدام هذا الرمز بملامحه الثلاثة من التراث المسيحي وهي: الصلب والفداء والحياة من خلال الموت[4] إلا أن أكثر معاني هذا الرمز عنده لم تخرج عن دلالته الذاتية ، وبتأملنا في نصوص أمل دنقل نجد أنه برز في استخدامه في أكثر من نصوص ، ومن أبرز قصيدته "سفر التكوين"

---

(١) لغة التضاد في شعر أمل دنقل:١١١

(٢) أنماط من الغموض في الشعر العربي الحر، ٤٠

(٣) إنتاج الدلالة الأدبية - قراءة في الشعر والقص والمسرح:٤٢

(٤) ينتظر: استدعاء الشخصيات التراثية: ٩٨ وصلاح عبد الصبور((الشاعر الناقد)):٦٤

حدقت في الصخر وفي الينبوع

رأيت وجهي في سمات الجوع

حدقت في جبيني المقلوب

رأيتني الصليب والمصلوب

صرخت كنت خارجا من رحم الهناءة

صرخت اطلب البراءة[1]

فالشاعر هنا استمد معنى الصلب والفداء والموت من حياة المسيح ، ويمكن فهم ارتكاز الشاعر على الرمز المسيحي بمقارنة الوضع الذي كان يمر على العالم العربي ولا يزال ، من ضياع فلسطين إلى استبداد السلطة ، فالفقر والحروب ، وما استخدامه تلك الرموز إلا لبيت من خلالها خطابه الرافض من خلال قصائده ، إذ تماهى الشاعر مع المسيح متمثلا دوره لإنقاذ شعبه ، ولهذا رمز بالصليب إلى حال الأمة العربية المقيدة الحركة من جذورها ، والمصلوب رمز لارض فلسطين وشعبها المعذبيين والمعلقين بين الحياة والموت.

وبهذا لم يخرج الشاعر في رمزه الديني (المسيح) عن مفهومه المسيحي إذ ضمن المعاني الثلاثة السابقة (طيبته وطهارته وتضحيته) كعادة الشعراء المحدثين فيما بعد الحرب العالمية الثانية تأثرا بأبرز الشعراء الغربيين ومنهم ت.س.اليوت[2].

لكن الشاعر خالف الآخرين في هذا الرمز في قصيدته:

أولا: بخروج دلالته من الذاتية إلى الإنسانية.

وثانيا: تطور في تقانات استخدامه البسيط من تضمين واقتباس إلى تقانات أكثر حداثة عندما جعله قناعا

وثالثا: أضفى الشاعر على المعاني الموروثة لرمز المسيح دلالات معاصرة فصلب

---

(١) الأعمال الكاملة: ٢٨٧

(٢) المؤثرات الأجنبية في الشعر العربي ، يوسف الحلاوي: ٦٤

المسيح رمز لصلب الواقع العربي المعاش.

وكان أمل دنقل في تلك المعاني كلها متناصا مع النص الإنجيلي من النص القراني بقوله((براءة)) وثانيا أنه كان في أكثر دلالاته قد لجأ إلى أسلوب المفارقة ، وهي مفارقة رؤيته لموقف: الولادة /الموت في اللحظة نفسها. وما توظيف الشاعر لرموزه الدينية إلا لحجب مشاعره ورؤياه وهواجسه ويأسه ومأزقه الوجودي.

ولو تأملنا في قصيدة الشاعر الرومانسية رأينا أنه استلهم أكثر من تناص ديني من القران الكريم مبتدئا باستلهامه لقصة المسيح(ع) ولكن مستعيرا الدلالات النصرانية لصلب المسيح مضيفا إياها على مقتل القمر أي الحب والعاطفة من قبل أهل المدينة وهنا يختلف المعنى النصراني عن المعنى الإسلامي لقصة النبي عيسى(ع) إذ لا وجود لمعنى الصلب في القران الكريم ، إنما الورود في القران الكريم هو أن المسيح لم يقتل ولم يصلب بل رفع إلى السماء ، ومنه قوله تعالى: ﴿وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِن شُبِّهَ لَهُمْ﴾[1].

ثانيا: شخصيات الصحابة والتابعين: مع استحضار أمل الشخصيات الأنبياء والرسل فأنه يستوحي عددا من الرموز التراثية ذات أبعاد رمزية دينية وتاريخية ومنها الصحابة والتابعون منهم:

"عثمان بن عفان" وقصة قميصه بوصفه رمزا لما حدث بين المسلمين في عصر الخلافة الراشدة[2] وقد يلجأ الشاعر إلى الشخصيات الدينية التي تقرب من النموذج الملحمي لاتسامه بمعاني البذل والتضحية ولاسيما لتحقيق قضيتي(العدالة) و(الحرية) اللتين تلحان على وجدان الشاعر وهمومه[3] من ذلك قصيدته"سفر التكوين" التي تضمنت الإشارة إلى قصة قميص الخليفة "عثمان بن عفان"(رض) بقوله:

---

(١) القرآن الكريم، سورة النساء، الآية: ١٥٧

(٢) التناص القراني في شعر أمل دنقل: ٨٤

(٣) صلاح عبد الصبور(الشاعر الناقد):٩٩

ورأيت ابن آدمَ وهو يجنّ فيقتلع الشجر المتطاولَ

....

ويُورِثُ أبناءَه دينه.. واسمهُ.. وقميص الفتَنْ[1]

فقصة قميص عثمان أو قميص فتن ، استحضرها الشاعر رمزا للحق الضائع الذي تتجار به جهة مقابل جهة أخرى ، استحضرها الشاعر شاهدا حيا على الموقفين: قديما وحديثا ، فأراد أن يرد على بعض من السادة الذين جعلوا فلسطين ذريعة لاستمرارهم في مواقفهم فقد استمدوا استمرارهم وبقاءهم من خلال المتاجرة بالقضية الفلسطينية ، إذ اتخذ الحق ذريعة لتوسيغ البحث عن السلطة[2].

ومن الرموز الدينية الأخرى للصحابة والتابعين قصة الإمام الحسين وقتله التي سبقت الإشارة إليها في الرموز التاريخية لشغل هذه الحادثة (موقعة كربلاء) مكانة مهمة في التاريخ الإسلامي.

ومن الرموز السلبية التي وقفت بوجه الرموز الدينية(شخصيات منبوذة) ومنها"ابن نوح" و"الشيطان"[3] المتمرد الأول ، وأطلق الدارسون والباحثون على مثل هاتين الشخصيتين تسمية (المنبوذة)[4] كونهما ارتكبا خطيئة فحلت عليهما اللعنة لتمردهما وعصيانهما لأوامر الله تعالى ، وهاتان الشخصيتان تعدان من رموز الرفض والتمرد.

فمن الأول استمد الشاعر"قصة الطوفان" وابن نوح المتمرد والعاصي لأمر أبيه ، لكن الشاعر وظفه رمزا كليا[5] إذ جعله عنوانا لإحدى قصائده وهي: "مقابلة خاصة

---

(١) الأعمال الكاملة: ٢٨٥

(٢) معاني النص دراسة تطبيقية في الشعر الحديث، سامح الرواشدة: ٤٧

(٣) ابتعدت شخصية الشيطان في إنتاج الأدباء والشعراء معن مصادرها الدينية وتحول من متمرد للدين وعاصي إلى متمرد للواقع، وتأثرا بالشعراء الرومانتيكيين للاستزادة، ينظر: الموقف الأدبي: ٨١ -٨٣

(٤) استدعاء الشخصيات التراثية

(٥) الرمز الكلي: الرمز الذي يسيطر على نص أدبي واحد في السياق الشعري كله بشكل= مركزي ، ينظر: نظرية البنائية في النقد الأدبي:٤٦٩.

مع ابن نوح" بقوله:-

الصبايا يلوحن فوق السطوح !

جاءِ طوفانُ نوح

ها هم ((الحكماءُ)) يفرون نحو السفينة

المغنّون -سائسُ خيلِ الأمير - المرابون -

قاضي القضاة

(... ومملوكه!)[1]

وجعله قناعا للرفض إذ بدأ الشاعر بسرد قصة حدوث الطوفان على لسان ابن نوح ويرسم هذا المشهد من خلال حركة توتر الشخصيات والتعبير عن أهوالهم النفسية من شدة هاعن وخوفهم من هذا الظوفان رمز التطهير ، ورمز به الشاعر إلى معنى معاصر يوازي الثورات والحروب التي نشبت في أكثر البقاع العربية ، حتى عكس ذلك المشهد الحركي على الصبايا وهن من شدة هلعن بأن يلوحن ويصرخن ، جاء طوفان نوح والحكماء وأعوانهم بدؤا بالفرارإلى السفينة لينجوا بأنفسهم وأموالهم ومصالحهم والمعروف من المعنى القراني أن الله تعالى أمر النبي نوحا(ع) بصنع سفينة لينجو هو وأهله وأعوانه من الطوفان الذي كان في المقابل عذابا وعاقبة للخارجين عن أمر الله وللعاصين لأوامر النبي نوح(ع)[2]

ولكن أمل دنقل غير من المعنى القرآني ومن تناصه المعنوي (تحويلاً) لهذه القصة إذ جعل السفينة أداة وواسطة لفرار السلطات والحكام المتخاذلين ، وإن كان النص الشعري متضمنا رمز من التراث الديني هما(النبي نوح ، الطوفان) اللذان يمثلان "دال الغرق" للمستبدين والكفار إلا أن أمل كعادته مع تلك الرموز فأنه يزيحها عن أصل معناها إلى ما يلائم فكرته الشعرية للدلالة على الواقع المعاصر ، فأراد به واقعاً رمزياً

(١) الأعمال الكاملة: ٤٢٤

(٢) فضاءات الشعرية في ديوان أمل دنقل: ٢٦

معاصراً وإن كانت دلالة الغرق عند النبي نوح كانت غرقا حقيقيا وأما دلالة الغرق عند الشاعر فهي غرق معنوي أراد به الشاعر غرق المجتمع المصري بخاصة ، وفي النهاية يوازي رمز الطوفان الديني ورمز الطوفان الشعري إذ يرمز كلاهما إلى التطهير ، بفارق أن الأول تطهير للكفار والعاصين ، أما الثاني فهو تطهير للمتخاذلين والخونة.

والرمز الثاني ومن رموز الرفض والتمرد : شخصية الشيطان :

الشيطان: هو المتمرد والعاصي الأول الباري عز وجل فحلت عله اللعنة إلى يوم القيامة[1] ولكن الشاعر فارق صورة الشيطان وجردها من مدلولها الديني ، لينقاها إلى مدلول دنيوي خالص ، فصورة الشيطان هنا انزياحية رمزية ، وقد سبق شعراء آخرون الشاعر أمل في استخدامه لرمز الشيطان ومنهم (الرومانتيكيون)[2] وقد تأثر شعراء العرب المحدثون بتعاطف الرومانتكيين الأوروبين مع الشخصيات المنبوذة وفي مقدمتها شخصية (الشيطان) فظهرت بوادر هذا التأثر عند الشاعر والناقد العربي(العقاد) في صيدته"ترجمة الشيطان"

ومع أن أمل دنقل لم يكن أول شاعر عربي يصدم الحس الديني بتمجيد الشيطان والإشارة إلى تمرده ، فقد قدم (العقاد) من قبله (ترجمة الشيطان) سيرة رومانسية موازية للسير الغربية التي طالما تغنت برمز الشيطان نكاية في العقلانية كلاسيكية واستمرارها العتمي الخائف[3] إلا أن أمل دنقل تفرد بأسلوبه عندما جعله قناعاً للتمرد على الأوضاع السائدة غي المجتمع العربي ، وبرز فكرته تلك لهذا الرمز السلبي في قصيدته الشهيرة ، "كلمات سبارتاكوس الأخيرة ، عندما بدأ مزجه الأول بالقول:

المجد للشيطان... معبود الرياح

من قال (لا) في وجه من قالوا (نعم)

---

(١) أحسن القصص: ١٥

(٢) وكان رائد الرومانتكيين في التعبير عن تمرد الشيطان هو الشاعر الإنجليزي (ملتون) في فردوسه المفقود وتنتمي صورة الشيطان رمز التمرد إلى الحرية والتفرد وتبعه أدباء آخرين في ذلك منهم بيرون وفيكتور هيجو ينظر: الأدب المقارن ، محمد غنيمي هلال: ٢١٠ – ٢١٤

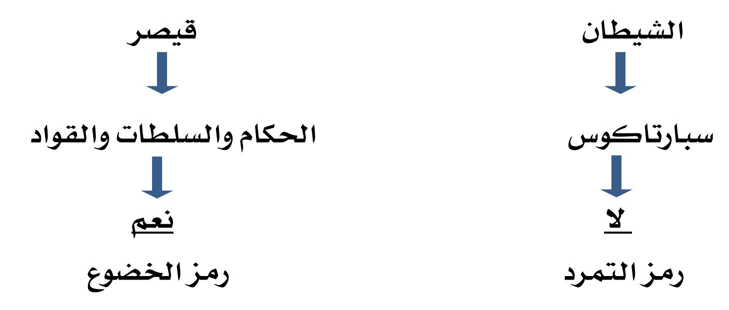
(٣) قراءة الصورة وصور القراءة: ٣٦

من علم الإنسان تمزيق العدم

من قال (لا)...فلم يمت

وظل روحا ابدية الألم!(١)

فالشيطان/سبارتاكوس رمز للتمرد الحر الذي دفع ثمن حريته معصيانه ، إن تعامل الشاعر مع تلك الرموز التراثية مغاير عن الشعراء الآخرين فهو لاينقلها بأبعادها التقليدية المألوفة ولكنه يفجر ما فيها من طاقات تعبيرية وبذلك يحقق مستوى تعبير أقوى ويضفي عليها أبعاد أو معاني أخرى جيدة(٢) فاشاعر رمز باشيطان إلى كل متمرد على الخضوع ، لهذا فهو هنا يستحق التمجيد ولهذا بدأ بالعبارة((المجد للشيطان)) ورمز به إلى شخصية الروماني سبارتاكوس الذي سبق الحديث عنه في الرموز التاريخية ، وجعل له لفظ انكارية(لا) في مقابل الذين لم يتمردوا بل استجابوا وانحنوا وجعل لهم لفظة(نعم) ويمكن تمثيل ذلك با مخطط الآتي:



ويجدر بنا ونحن بصدد الرموز الدينية أن نشير إلى عبارة (المجد للشيطان) أو استحضار شخصية الشيطان بهذا الموقف قد أثار كثيراً من النقاش والجدل بين النقاد والدارسين الذين يمكن أن نصنفهم إلى صنفين: المهاجمين والمدافعين ، ونحاول أن نشير إلى بعض منهم لاهمية:

فالصنف الأول: المهاجمون: هم الذين وقفوا ضد توظيف أمل دنقل لشخصية الشيطان ، ومن أوائل من تبنى هذا الموقف المعارض الدكتور جابر قميحة بقوله: ((إن

---

(١) الأعمال الكاملة: ٣٦

(٢) واقع القصيدة العربية: ٥٩. وبنية القصيدة العربية المعاصرة المتكاملة: ١١٣

الشاعر لم يكن موفقاً في استخدامه رمز الشيطان ، لأن الشيطان وقف في وجه الله الحق العدل))[1] ، إلا أن هذه الدراسة كانت قائمة على منظور ديني.

ومن الذين كان لهم الموقف المماثل لقميحة ، لاستلهامه لرموز الموروث مؤلف كتاب (خطاب الحداثة في الأدب) إذ جعل من هذه الرموز السلبية بقوله: إن رمزي (الشيطان) و(ابن نوح) من الرموز السلبية التي تستخدم استخداما سيئا ينطوي على كثير من السخرية والعبث[2] إذ أن هذه الرموز((لا تليق بالذات الإلهية وبالعقيدة الإسلامية))[3] لكونها تشويها للرموز الاسلامية.

ولم يكتف المعترضون بإظهار أسباب سلبية هذه الرموز من منظور ديني ، بل احتجوا كذلك على من يدافع أو يحاول الدفاع عن الشعراء الذين وظفوا مثل هذه الشخصيات ، وإن احتج المدافعون بأن هذه الاستشهادات مقطوعة عن سياقها أو أنها رمز أو قناع يراد منها دلالات أخرى ، فأنها متعمدة ومصطنعة وهي وأن كانت قناعاً أو رمزاً فلا تؤدي غرضاً فنياً مهماً[4].

أما الصنف الآخر(المدافعون) فقد وقف بوجه هذه الدراسات المعترضة وتبنى لنفسه موقف الدفاع عن أمل دنقل وعن شعره ولاسيما استلهامه لرمز(الشيطان) وهم كثيرون ونحن نحالو هنا نتناول بعضا من آرائهم بإيجاز ، فالرأي الأول دافع عن استلهام أمل لرمز الشيطان بقوله: إن الشيطان كان رمزاً للشيطان الآخر(سبارتاكوس) لكن المعترضين وصفوا الشاعر بالإلحاد ، واتهموه بالكفر لتمجيد الشيطان ، والشاعر قال (لا) بوجه قيصر وأنواعه ، وإنه قد أراد من ذلك معنيين:

أ–الظاهر وهو التناص والتقاطع مع النموذج في الكتاب المقدس عبارة(المجد الله)

ب– المعنى المبطن وهو مهم: فالشيطان رمز للتمرد والعصيان للسلطات الخائبة

---

(١) التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، جابر قمحية: ٤٤

(٢) خطاب الحداثة في الأدب الأصول والمرجعية: جمال شحيد وليد قصاب:٢٧٨

(٣) م. ن. ٢٣١

(٤) استرتتيجيات القراءة التأصيل والإجراء النقدي، بسام قطوس:١٦٨

كالقيصر وليس تمرد الشيطان الأول الذي وقف عاصيا للامتثال لأوامر الله تعالى[1] ، وكانت هذه الدراسة مبنية على الجانب الأخلاقي لتبرئة الشاعر من تهمة الكفر واستحسنت عن قراءة النص وقراءة دينية.

والرأي الثاني: ذهب للدفاع عن أمل دنقل ورمزه المتمرد (الشيطان) من حيث أنه جاء به للدلالة على مفارقة الموقف فأمل لا يقف من القران الكريم موقف المقتبس للأيات يرددها هي وإنما يتابع ويتأمل فيها ليفجر ما فيها من معان ودلالات جديدة[2].

ويستحسن عدم تبجيل الشعراء بعامة للرموز السلبية العادية للدين والقيم والإيمان وإن كان غايته الانزياح والرمز والغموض في النص الشعري.

ومن المصادر الدينية الأخرى غير الإسلامية في شعر أمل دنقل الكتاب المقدس (الإنجيل) ولو بحثنا عن أثر هذا التراث في شعر أمل دنقل لرأينا بالغ الأثر شكلا ومضمونا. فالمستوى الشكلي لتأثر أمل دنقل بالكتاب المقدس يظهر في تسمية أكثر عناوين قصائده بأسماء وعناوين من التراث النصراني ولاسيما العهدي القديم والجديد ، حتى أنه سمى أحد أروع دواوينه (بالعهد الآتي) وعد النقاد هذه القصيدة من أروع ما نظم في حياته وأنضجه[3] ، لأنه (يحدد موقف أمل ورؤيته لهذا العالم...)[4] من خلا تضمينه للرموز النصرانية تعبيراً عن الواقع المعاصر.

والملاحظ على الديوان أنه يضم كذلك قصائد على شكل الكتاب المقدس منها أبرز الأسماء النصرانية ، ومن هذه القصائد (الصلاة) و(سفر التكوين) و(سفر ألف دال) و(مزامير) فضلا عن أنه يقسم أكثر قصائد هذا الديوان على شاكلة الكتاب المقدس من حيث الأجزاء والأقسام نحو أسفار ومزامير وإصحاحات ، وأهم قصائد أمل دنقل تأثراً بالعهد القديم قصيدته "صلاة" التي ورد فيها:

---

(١) التناص القراني في شعر أمل دنقل: ٨٤

(٢) واقع القصيدة العربية:٥٩

(٣) عن التجربة والموقف: ٢٨

(٤) الجنوبي" أمل دنقل" عبلة الروين googl.com.http//wwwaljeeran.net

أبانا الذي في المباحِث . نحن رعاياك.

باقٍ لكَ الجبروتُ

وباقٍ لنا السكوتُ.

وباقٍ لمن تحرسُ الرَهبوتْ.[1]

فيبدأ قصيدته "الصلاة" بالمفردة النصرانية "أبانا"[2] ، إذ جعل في (المباحث) التي هي رمز للقوة الغاشمة والمكر والخداع والنفاق والنميمة[3] ، في كل عصر وعلى شكل سخرية لاذعة ، وقابل فيها بين الأب وعامة الشعب للدلالة على فكرة التسلط والإخضاع فالأول المسيطر له الجبروت والثاني المسيطر عليه لا يملك سوى السكوت. وتظهر هنا فاعلية رمز(المباحث) في إخضاع الوعي المدني إلى وعي طقسي خاضع لجبروته[4].

وفي قصيدته(سفر التكوين) حرص على أن يقسمها على خمسة اصحاحات على شاكلة الكتاب المقدس وهذه العناوين والأسماء النصرانية استلمها الشاعر لما لها من الإيحاء القوى بما يشد الفكر والمشاعر فلا يخفى ما توحى به من الإبداع.

ولو تأمانا القصائد التى وظف فيها أمل الرموز النصرانية نجد لتأثرة بمضامين التراث المسيحى سمى أروع قصائده بالعهد ومن جانب آخر فهو متأثر بالأحداث الراهنة لهذا سمى عهده بالأتى مخالفاً لعهدى الكتاب المقدس القديم والجديد وبعث الأصوات والأشكال والتضمينات والأقناعات من (العهد القديم) و(العهد الجديد) يستثمر بذكاء الاماءة العهد القديم والعهد الجديد فى مصر العربية تبشيراً

---

(١) الأعمال الكاملة ٢٧٨.

(٢) ورد في الإنجيل المقدس (كتاب العهد القديم) أبانا الذي في السموات ليتقدس أسمك ليأت ملكوتك لتكن مشيئتك كما في السماء كذلك على الأرض: ينظر: إنجيل متى الإصحاح السادس:١٠.

(٣) التراث الانساني في شعر أمل دنقل:٩٢.

(٤) رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر، جابر عصفور:١٨٧.

بقدوم العهد الاتى.

وفى الاصحاح نقسه لم يذكر المسيح(عليه السلام) صراحة بل آتى أمل فى قصيدته سفرٍ التكون بمعنى يدل عليه كقوله:

وكان عرشى حجَراً على ضفاف النهر

وكانت الشياهُ..

ترعى، وكان النحلُ حول الزَهر..[1]

الشاعر رمز للمسيح بمهمة رعى الشياه اذ كان راعياً للمواشى ، ورمز الرب فى المضمون النصرانى استخدم فى كل من العهدين القديم والجديد... فهو رمز لفيض عواطف المسيح على رعيه كالراعى الذى تبقي عواطفه نحو قطيعه الجائح ، كما كان على شاطى بحر الجليل قديماً وكل ذلك للدلالة على اراضى العربية التى كانت من اجمل الرياض فيها خيرات لرعى مواشيها لفيض عواطف رعاياه ، ثم وقعت تحت ايدى الطامعين بسبب غفلة الراعى عن شعبه فدنسوها بالخبث والرذائل.

٣ - الرمز الأدبي:

يعد الموروث الأدبي ومن ضمنه الشخصيات الأدبية[2] ولاسيما الشعراء وأشعارهم من أقرب وألصق المصادر التراثية بنفوس الشعراء ومعاناتهم في العصور كلها ، قديما كان الشعراء مولعين بمظاهر التراث الأدبي ، وشخصياته إلا أن توظيفهم إياها لم يتعد إشارات طفيفة واقتباسات تقليدية ، دون أن يكون للشاعر إبداع يذكر[3] ولو انتقلنا إلى الشعر الحديث وجدنا أن الشعراء سلكوا أسلوبا مغايرا وأكثر تطورا من القدماء ، إذ انتقلوا من

---

(١) الأعمال الكاملة: ٢٨١

(٢) ينبغي الإشارة إلى أن الشخصيات الأدبية والدينية هي شخصيات تاريخية باعتبار أن لها وجودا حقيقيا تاريخيا ولكن إلى جانب هذا الوجود فله هوية خاصة تميزه، ففي الأول: تميزه هوية الشعر وفي الثانية تميزه هوية المعتقد، ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية: ١٥٠.

(٣) أثر التراث الشعبي في الشعر العراقي الحديث: ١١٨

مرحلة (التعبير عن الموروث) إلى مرحلة (التعبير بالموروث)[1].

والشاعر "أمل دنقل" لم يكتف في رموزه التراثية الأصلية بالرموز التاريخية ، والدينية فحسب ، بل كان لمظاهر الموروث الأدبي بنصوصه وشخصياته كذلك حضور متميز في عدد من قصائده ، لأن هذه الشخصيات((هي التي عانت التجربة الشعرية ومارست التعبير عنها ، وكانت هي ضمير عصرها وصوته))[2] والشاعر يستلهم هذه الشخصيات الأدبية ورموزها للتعبير عن تجاربه المماثلة أي أن الشاعر(المبدع والشاعر القديم) متشابهان في تجاربهما(النفسية والاجتماعية والفنية) على الرغم من أنهما ينتميان إلى عصرين مغايرين.

ولو بحثنا عن أبرز مظاهر توظيف الشاعر "أمل دنقل" للموروث الأدبي ولاسيما الشعري منه في نصوصه لوجدناه على قسمين: الأول: شخصيات الشعراء والثاني: الإيماء إلى الشخصيات الأدبية.

وقسم النقاد والدارسون الشخصيات الأدبية الموروثة بحسب ملامحها البارزة على أربعة أقسام:

١-شخصيات ذات ملمح سياسي

٢- شخصيات ذات ملمح اجتماعي / سياسي

٣- شخصيات ذات ملمح فني

٤- شخصيات ذات ملمح عاطفي[3]

ومن أبرز الشخصيات الشعرية التي تميزت بالملمح الأول (السياسي) في شعر أغلب الشعراء المحدثين ، شخصية الشاعر العباسي"المتنبي" لكونه غنيا بالدلالات وتعد الأبعاد ، إذ ارتبط اسمه بقضايا مهمة وبارزة وأصبح بمرور الزمان((رمزا لتلك القضايا (السياسية والاجتماعية) وعنوانا لها))[4].

---

(١) استدعاء الشخصيات التراثية: ١٠

(٢) التصوير الشعري: التجربة الشعورية وأدوات رسم الصورة الشعرية: ١٥٩

(٣) م. ن.

(٤) استدعاء الشخصيات التراثية: ١٣٨

لذا كان لهذه الشخصيات حضور بارز في شعر"أمل دنقل" حتى أبدع في ذلك الرمز وجعله قناعا"[1] خاصا لذاته لكونه من أكثر الأقنعة الأدبية التي تلائم شخصيته ، وإن باتت عملية التقنع بهذه الشخصية الأدبية سبيلا إلى رؤى أشمل للحياة عند عدد من شعراء العرب المعاصرين لكنه استطاع الإبداع في صنع قناعه الأدبي "المتنبي" بشئ من التميز الأسلوبي والفني ، إذ حرص الشاعر على الاحتفال بهذه الشخصية التراثية في قصيدة طويلة سماها "من مذكرات المتنبي" وكان حضورها في إطار(الاستغراق الكلي)[2] بقوله:

أمثل ساعة الضحى بين يدي كافور

ليطمئن قلبه فما يزال طيره المأسور

لا يترك السجن ولا يطير[3]

ولعل شاعرنا الحداثي وجد في تجربة الشاعر العباسي المتنبي مؤشرا على تجربة عصرنا ، فاستحضره ، وانطقه وكان في كل ذلك سالكاً لتقانة التناص مع قصة المتنبي إذ ((كان المتنبي دائما أقرب الأسماء الشعرية العربية للذاكرة ، وأكثرها حضورا على الألسنة ، وأشدها تمثيلا تخييليا-حتى لا نقول وهميا- للفارس الذي يطلب نقائض المجد والعدل والسلطة في آن واحد... وما زال شعرائنا المشهورون يطاردونه ، يستدلون كثافة رمزه فيبعثون بأشكال متفاوتة من الومضة السريعة))[4]

---

(١) القناع أسلوب جديد في التعبير الشعري، ويعمد فيه الشاعر إلى اختيار شخصية أسطورية أو شعبية... وفي الغالب((يمثل القناع شخصية تاريخية، يختبئ الشاعر وراءها ليعبر عن موقف يريده أو ليحاكم نقائص العصر الحديث من خلالها))، ينظر: اتجاهات الشعر العربي، إحسان عباس: ١٥٤، ويرجع: الرمز التاريسخطوري في هذه الدراسة.

(٢) الاستغراق الكلي هو حضور الرمز المقنع بشكل كلي يربط خيوط النص ودلالتها بعضها بالآخر من بداية النص إلى نهايته: قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث: ١٣٥

(٣) الأعمال الكاملة: ١٨٥

(٤) قراءة الصورة وصور القراءة:٥٥

واستعار أمل من صوت المتنبي المتميز بنبرته السياسية والقومية ((ليعرى من خلال توظيفه لهذا الموقف حقيقة بعض القوى الضعيفة المهزومة))[1] ولاسيما الحكام العرب الذين تخاذلوا أمام الأجنبي من أجل مصالحهم الخاصة ، وحاولوا تغطية مساوئهم وعيوبهم بالدعايات والوشايات والمبالغات التي يرددها بعض الشعراء لهم ، كقوله على لسان "المتنبي" والرمزان الشاعر المتنبي والسلطة المتمثلة بكافور والرمز التضميني تمثيل الشاعر بين يدي كافور يحملان بين طياته تعريضا ، بمن اشبعوا الأمة بخُطبِهم الرنانة ومن ذلك قول الشاعر:

"أمثل ساعة الضحى بين يدي كافور"

ومن خلال الصوتين الأول المتمثل بصوت المتكلم(المتنبي) الشاعر ، والثاني المتحدث عنه(كافور الأخشيدي) السلطة ، استغل الشاعر منهما (المتنبي وكافور الأخشيدي) دلالات رمزية عدة منها:-

أولا: المتنبي رمز للشعراء عامة وللشعراء المعاصرين خاصة ومنهم القلقون في مواقفهم والمستسلمون للأسياد والمترددون على مواقف ضعفهم وهكذا كان احساسهم بالسقوط والتمزق في دواخلهم أنهم ساندوا السلطات المخذولة وقاموا بأدوار الدعاية لها ، أو لتفكيرهم بما سيحل عليهم من المصاعب والأهوال التي ستواجههم أن رفضوا القيام بهذا الدور. ثانيا: كافور الأخشيدي ، رمز للسلطات السالبة المستغلة تضغط على رعاياها ومنهم الشاعر((ليصبح بوقاً في جوقتها ، يهلل لانكساراتها ويمجد سقوطها ويتغنى به))[2] فوجوه الإلتقاء بين التجربتين الموروثة والمعاصرة هي التي جعلت هذه القصيدة موفقة في استحضار رموزها فضلا عن أنه استطاع أن يوظف في هذه القصيدة رمز المتنبي مع بعض التقنات الفنية كالتناص والمفارقة كقوله على لسان المتنبي:

---

(١) استدعاء الشخصيات التراثية: ١٣٩

(٢) م.ن.

"يومئ، يستضنشدني، أنشده سيفه الشجاع

وسيفه في غمده.... يأكله الصدأ!"[1]

يتحدث الشاعر على لسان المتنبي لبناء أسلوبه في مفارقة السخرية من السلطات والأسياد الذين يعملون بالتهلل والتمجيد لأسمائهم وبطولاتهم ، وهم في موقفهم البائس الذي رمز له بالسيف المصدوء. ومن الشخصيات الأدبية ذات الملمح (الاجتماعي-السياسي) في نصوص أمل دنقل الشعرية شخصية الشاعر الجاهلي "عنترة بن شداد العبسي" الذي يعد من ألصق الشخصيات الشعرية بالشاعر "أمل دنقل" ولشعب مصر لأسباب:

١- كون هذه الشخصية الموروثة (عنترة) تمثل أكثر من قضية من القضايا الإنسانية والاجتماعية ، والسياسية.

٢- شخصية المتميزة إذ كان (عنترة) يمثل((الشاعر والفارس والعبد))

ولو عدنا إلى سيرة(عنترة بن شداد) وجدنا اتصاف شخصيته بأكثر من ملمح: (الملمح الأسطوري والملمح الاجتماعي والملمح السياسي والملمح الأدبي)[2] والظاهر من أشعار أمل دنقل أنه ركز على أكثر من ملمح لهذه الشخصية الموروثة.

استلهم شاعرنا شخصية عنترة في أروع قصائده "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" ولكنه لم يشر إلى اسمه ، بل أومأ إليه[3] بلقبه(العبسي) أي بالقبيلة التي ينتمي إليها ، ولكنه حرم من الانتماء إليها في بداية حياته ، وتركيز أمل على قبيلة الشاعر

---

(١) الأعمال الكاملة: ١٨٦

(٢) ينظر: سيرة عنترة: محمود ذهني: ٥٧،١٢٣،١٥٥،٢٤٨

(٣) وثمة آليات كثيرة يلجأ الشعراء إليها في استدعاء الشخصيات التراثية(الأدبية) في نصوصهم الشعرية المختلفة مثل: آلية العلم بأقسامه المختلفة(اسم مباشر/ كنية/ لقب) آلية الدور التي تتمثل في استدعاء الشخصية التراثية من خلال ذكر أفعالها الدالة فقط، وآلية القول. أي الاكتفاء بأقوالها فقط، ينظر: عز الدين المناصرة غابة الألوان والأصوات ، زياد أبو لين: ١٦٤، والشاعر أمل دنقل في توظيفه للرمز الأدبي لجأ إلى الطرق الثلاث آلى الاكتفاء باللقب (العبسي)، أوآلى الأقوال في رمز المتنبي أوآلى اسم العلم ك(الخنساء).

يعود إلى أهمية قضية القبيلة للشاعر "عنترة" وما تثيره قضية الوطن والبلد للشاعر "أمل" ولاسيما أن القبيلة رمز من رموز الأم وتشغل في لاوعي الانسان البدوي أو البدائي المكانة التي يحتلها رمز المدينة في وعي الانسان المتمدن ومن ذلك قوله:

ظللت في عبيد (عبس) أحرس القطعان

أجتر صوفها...

أردّ نوقها..

أنام في حظائر النسيان[1]

فالجانب الاجتماعي لعنترة هو ما ركز عليه أمل هنا ، فهو رمز للإنسان المشرد الذي سلبت منه الحقوق كلها ، حتى انتماؤه القبيلي ، وما هو الآن سوى عبد يناضل من أجل الانتماء إلى قبيلته ، وهو الذي وقعت عليه المهام والواجبات كلها ، فهو الذي(يحرس القطعان ، ويجتر صوفها ويرد نوقها) وبعد كل هذا يكون جزاؤه الهوان والنوم في حظائر البهائم ، فعنترة هنا رمز لكل إنسان سلبت منه الحقوق ومنها المقاتل العربي الذي عبر عنه في القصيدة نفسها:

وها أنا في ساعة الطعانْ

ساعة أن تخاذل الكماةُ والرماةُ والفرسانْ

دُعيت للميدان![2]

بتغير الأحداث يتغير رؤية السلطات (القبيلة) إلى"عنترة" رمز المقاتل العربي ، ففي حالة السلم كان منسياً مهملاً ، وفي وقت الشدة والحرب تذكر السلطان (عنترة/ المقاتل) ودعاه إلى الميدان والحرب وطلب منه القوة والإتيان بالخوارق في ساعة الطعن حتى جعلوا من سيفه رمزاً لقوة البطل العربي الخارق[3] ولكن عنترة هنا ((رمز

---

(١) الأعمال الكاملة: ١٠٧

(٢) م. ن: ١٠٨

(٣) سيرة عنترة:٢٤٨

المقاتل الذي وقع عليه القهر))[1] وهو المدعو إلى الموت لا إلى الرفاهية بقوله على لسان عنترة:

أدعى إلى الموت... ولم أدع إلى المجالسة[2]

إذ كان عنترة من أنسب الرموز التراثية ليبين حالة الانكسارات والتناقضات التي تعانى منها الأمة العربية في عقد السبيعينيات ، عندما اهملت السلطات والأسياد وضع الجنود إذ لم يجهزوهم للمعركة القادمة ، ولم يسمحوا لهم بأن يكونوا على أهبة الاستعداد ، ومع ذلك طلبوا منهم ساعة الجد والمواجهة بأن يكونوا في المقدمة.

ولم يكن إبداع الشاعر في رمز عنترة (المقاتل أو الشعب) بل لأنه صنع منه قناعا مركبا من صوتي عنترة في حواره مع زرقاء اليمامة ، يقينا منه أنه بصنعه هذه القناعات المضاعفة يستطيع إحضار أكثر الرموز سواء أكانت تاريخية أو أدبية.... ويمكن من خلالها استعاب المؤثر التاريخي بسعته وتفاصله وملحميته[3]

والملمح الآخر الذي كان له حضور عند الشاعر أمل دنقل هو الملمح الفني ، ومن أبرز الشعراء الذين اتصفوا بهذا الملمح ، الشاعر العباسي"أبو نواس" الذي شكل جانبا مهما عند كثير من الشعراء المحدثين ، إذ ارتبط اسمه بالرفض والتمرد تجاه القضايا الفنية ، فهو الذي اقترن اسمه بحركة التجديد الشعري ، والثورة على مطالع القصيدة في صورتها التقليدية فهو المتمرد على القديم بوعي وإدراك عمميقين وأراد أن يكون الشاعر ممثلا لعصره وأن يكون الشعر مرآة تعكس صورة العصر[4].

واستغل الشعراء المحدثون هذه الشخصية ليعبروا بها عما يوافق تجاربهم من معاني الرفض والتمرد ليس بمعناهما الفني فحسب بل بمعناهما الواسع ، فهو((نموذج الاحتجاج والخروج على الساكن الثابت من قيم عصره الفنية والاجتماعية))[5].

---

(١) الرموز التراثية في الشعر العربي الحديث: ٥٥

(٢) الأعمال الكاملة: ١٠٨

(٣) إنتاج الدلالة الأدبية: ٤٠ -٤١

(٤) تاريخ الأدب العربي(العصر العباسي الأول) شوقي ضيف: ٢٢٥، ٢٢٧.

(٥) الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث: ٢٢٤

وبما أن الشاعر"أمل دنقل" يأتي في مقدمة الشعراء الرافضين والمرفوضين الذين تتألف منهم مدرسة الشعر الجديد[1] ، فقد استعار من التراث الأدبي رموزاً ووجوهاً لشعراء عرفوا بالتمرد والرفض ومنهم الشاعر العباسي"أبو نواس" فاتخذه قناعاً وعبر من خلاله عن حالته الاجتماعية والثقافية ، إذ جعله من الشخصيات المحورية لقصيدته "من أوراق أبي نواس" وعبر به عن أوراقه الخاصة:

أيها الشعر... يا أيها الفرح المختلس!!

....

كل ماكنت أكتب في هذه الصفحة الورقية

صادرته العسس؟؟[2]

وإن كان الشاعر أبو نواس رمزا للشاعر المتمرد من حيث خروجه على التقاليد الفنية الموروثة ولانتقاده السلطات والمجتمع ، فقد ماثله في كل ذلك الشاعر أمل وهكذا اتخذ من هذا الرمز قناعا للتعبير عن موقفه إذ رأى في هذه الشخصية صورته ، فضلا عن أنه رأى في موقفه التاريخي إضاءة لتجربته. وأن صادر"العسس" أوراق أبي نواس الشعرية فمن المعروف عن"أمل دنقل" أنه تعرض أكثر من مرة للسجن ومنعت أكثر قصائده من النشر وخاصة السياسة منها ، وقد يكون اتخاذ الشاعر لمثل هذا الشاعر قناعاً له لتبنيه موقفا حذرا يرتبط ارتباطا دقيقاً بقضية مصادرة الحريات وعدم إمتلاك الشعراء والإرادة الكافية التي تمكنهم من انتقاد السلوك الاجتماعي أو السياسي الراهن[3].

وهذا ما مثله الشاعر عندما وظف شخصية أبي نواس الأدبية في قصيدة محورية تحمل اسمه عنوانا عندما كتب الشاعر عن سيرة أبي نواس وأسرته في "أوراق أبي

(١) ثقافتنا في مفترق الطرق: ١٨٨

(٢) الأعمال الكاملة: ٣٢٢

(٣) اتجاهات الشعر العربي المعاصر: ١٥٤

نواس" وبرز جانبا منها في معاناته الاجتماعية وأشار إلى أمه الجارية الفارسية ، وأبيه الذي اتهم بالخروج والزندقة من قبل السلطات[1] وليس هذا فحسب بل استطاع أمل أن يجعل من هذا الشاعر المتمرد أداة إدانة للعلاقة القائمة بين المواطنين والسلطة.

والملمح الأخير الذي نجده في شعر أمل دنقل هو الملمح العاطفي واستدل على ذلك من خلال شخصية الشاعرة "الخنساء" ذات العزيمة والإيمان الثابت ، الشاعرة التي ترمز إلى الصبر إذ كانت تخاطب القبائل وساداتها للاستعداد للحرب وأخذ الثأر من قاتلي أخويها (معاوية وصخر) فاستدعى أمل تلك الشخصية للتعبير عن تجربة معاصرة إثر نكسة حزيران بعنوان "لا وقت للبكاء" داعياً الأمة وأهالي الشهداء للكف عن البكاء ، بقوله:

لا وقت للبكاء

فالعلم الذي تنكسينه على سرادق العزاء

منكس في الشاطئ الآخر

....

رأيتها الخنساء

ترثي شبابها المستشهدين في الصحراء

رأيتها أسماء

تبكي ابنها المقتول في الكعبة[2]

فالخنساء التي لقبت بأكبر راثية عند العرب لأنها((اهدرت من الدموع ما لم تقدر عليه عين وارتدت ثياب الحداد حتى بلى جلدها.. وتشربت كآبة المقابر حتى النخاع..))[3] ، حتى فقدت بصرها قربانا لأيام البكاء الحارة ، رمز بها الشاعر لكل

(١) بنية القصيدة العربية المعاصرة المتكاملة: ٣٣

(٢) الأعمال الكاملة: ٢٦٩ و٢٧٢

(٣) شخصيات حية من الأغاني، محمد المنسى قنديل: ٩٩

امرأة تبكي وترثي شهداءها –خاصة صحراء النقب- شبابها المستشهدين سواء كان الشهيد أخاً ، أو زوجاً ، أو فارساً أو حبيباً. ولكن الشاعر يدعوهن إلى الصمود لا للبكاء.

والأسلوب الثاني الذي لجأ إليه الشاعر في رموزه الأدبية: فضلا عما سبقت الإشارة إليه من الشخصيات الأدبية ، تضمينه للأبيات الشعرية أو ما يسمى بالتناص الشعري. وهذه من أبرز وأكثر التقانات التي لجأ إليها الشعراء المحدثون في تعاملهم مع التراث بمنابعه كافة ، مستفيدين في ذلك من دعوة الشاعر الإنجليزي"اليوت" في قوله ((كشف للشعراء عن مصادر للرمز كانت غائبة عنهم على الرغم من وجودها بين أيديهم))[1] إذ أوصل التراث رموزه ولاسيما الأدبية منها إلى حاضر الشعر وأزمانه بماضيه العريق. لكننا نجد أنها شكلت ظاهرة بارزة في شعر "أمل دنقل" وخاصة في رموزه الأدبية عبر تلاحم فني يسمى بـ"التلاحم الشعري" وهو تضمين أبيات شعرية لشعراء موروثين سواء أكانوا منتمين إلى العصر الجاهلي أم الإسلامي أم العباسي ليعطي قيمة نفسية أو اجتماعية أو سياسية يريد الشاعر لها الثبات.

وتعددت أشكال التناص الأدبي في شعر أمل دنقل بالآتي:

١ -تناص كلي:

كتضمينه لأبيات كاملة من الموروث الأدبي وتلحيمه بنيويا داخل قصيدته وسمى هذا التناص "بالتلحيم المعنوي" أو كتضمينه قصيدته ببيت من الشعر الموروث كالبيت الذي استعاره من شعر الشاعر العباسي"دعبل الخزاعي"[2] من ذلك قوله في قصيدته:

لا تسألي النيل أن يعطي وأن يلدا

لا تسألي أبدا

---

(١) الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر: ٣٢٣

(٢) الشاعر "دعبل الخزاعي" هو دعبل بن علي بن زرين من بيت عرف بالشعر اشتهر بالغزل والبكائيات والهجاء وخاصة لقاتلي " الحسين" لاستزادة يرجع: تاريخ الأدب العربي لبعصر العباسي الأول: ٣١٨ - ١٢٣

ولكون الرمز يمكن أن يتولد من العبارة كذلك فضلا عن المفردة ، فيمكن أن نستشف من هذه العبارة الشعرية الموروثة فكرة المواجهة والاحتفاء ، استشهد أمل بهذا البيت الشعري العباسي عندما شعر بخيبة أمل إذ وجد حوله كثيرون إلا أنه وفي وقت الشدة والحرب فلا يرى إلا متراجعا ومترددا أو خائفا وكأنه لا يرى منهم أحدا ، وتلك مفارقة الموقف(التحول). وممكن أن يكون هذا الشطر الشعري تضمين لتلك الأبيات من الشعر العباسي:

ما أكثر الناس لا بل ما أقلهم ... والله يعلم أن لم أقل فندا

إني لا فتح عيني حين افتحها ... على كثير ولكن لا أرى أحدا[1]

٢ - تناص جزئي:

كتضمين قصائده بيتا شعريا من الموروث مع إجراء شئ من التغيرات عليه ، بما يوافق تجربة الشاعر وهي التي تسمى بـ"التلاحم اللفظي" ومن ذلك قوله في قصيدة "مذكرات المتنبي في مصر" التي توافق نكسة حزيران ١٩٦٨:

عيد باي حال عدت يا عيد

بما مضى أم لأرض فيك تهويد؟

نامت نواطير مصر "عن عساكرها"

وحاريت بدلا منها الأناشيد!

((نامت نواطير مصر))، ((عيد باية حال عدت يا عيد))[2]

فتلك الظاهرة الأدائية التي لجأ إليها الشاعر هنا مع الرمز الأدبي هي "تناص" ولم تكن غايته صنع جو تراثي وإضائته بقدر ماكان يريد((تعميق الإيحاء السائد في

(١) تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول: ١٢٣

(٢) الأعمال الكاملة: ١٩٠ - ١٩١.

تضاعيف السياق الشعري))[1] ويهدف الشاعر من ذلك إلى استغلال تلك الأبيات وذيوعها بين الناس ليرسل شحنته المعنوية عبرها كي يضمن وصولها[2] ، وليخلق من تلك الأبيات ومن خلال تحويرها رموزا تثير مواقف معاصرة فيلتحم الشاعر في زمن واحد زمن النكسة والهزيمة في مصر.

ونستشف من التناص الأدبي للشاعر أمل دنقل أنه ركز على الأبيات الأكثر رواجا وشهرة عند الناس وهي التي تتميز بصفتي(المشابهة والحكمة) والمعروف عن المثال والحكمة(الإيحاء والإيجاز) اللتان تعدان من سمات الرمز.

نخلص من دراسة رموز أمل دنقل الأدبية أن أغلب شخصياته الأدبية هي المعروفة بالتمرد والرافض سواء في الملمح السياسي أو الفني أو العاطفي ، ونجد أن أكثر هذه الرموز الشخصية تعود إلى العصر العباسي لما عرف به الصراعات السياسية وهو العصر الذي شهد التغير في كثير من القيم الاجتماعية والفنية ، واستغل أمل هذه الشخصيات للدلالة على التجارب السياسية والفنية للعصر الحديث منها صراع الفن مع السلطة. ووجدنا أن الرموز الأدبية للشاعر تحمل أكثر من ملمح فني وهذا بدوره يجعل أكثر رموزه مفتوحا ، قابلا للتأويل بدلالات متعددة. ولم يتوقف أمل في توظيفه لهذه الشخصيات والرموز عند التضمين والاقتباس بل لجأ إلى تقانات أخرى كالتناص والقناع والمفارقة. وقصد الشاعر من وراء تضميناته لنتاج الشعراء السابقين المبدعين استثارة التاريخ العربي الإسلامي في وقائعه ومغازيه وانتصاراته وأفكاره التشخيص والتعبير عن وقائع وقيم اجتماعية استلابية في عصرنا من خلال توظيفه لرموز من الأدب العربي.

(١) واقع القصيدة العربية: ٦١.

(٢) البنيات الدالة في شعر أمل دنقل: ١٨٩.

الفصل الثاني

الرموز المبتدعة

المبحث الأول: الرموز الشخصية

المبحث الثاني: الرموز الموضوعية

المدخل الشاعر والإبداع

الإبـداع فعل اساس فـي الفنون الأدبيـة ولاسيما فـي الشعر فهو تفرد وبحث وكشف ، ولأن الشعرروح الحياة النابضـة الـتي تتسم بالحيوية والتجدد ، فالشاعر في بحث دائم عن وسيلة تجعل بها نتاجه الفني خالداً ، فكان لابد له من أن يسلك أفضل طريقة لتحقيق غايته المنشودة ، الا وهو الإبداع. فالإبداع لغة من بَدَعَ ، وهو ابتداء بشيء وصنعه سواء أكان قولاً أو فعلاً ، اذا ابتدأته لاعن سابق مثال[1]. والإبداع في اصطلاح الأدباء((هو اتيان الشاعر بما لم تجر العادة تمثيله من الألفاظ))[2] والشاعر لكي يكون مبدعاً يفترض بدءا أن يرفض التقليد ، وكل طغيان يتمثل بأحادية التعبير لكي يكتب لنتاجه الشعري الخلود ويلبي حاجات غير متناهية من خلاله.

والشاعر العربي المعاصر أسلم نفسه للحداثة نتيجة اطلاعه على النتاج الأدب العالمي عندما تجاوز الأنماط التعبيرية الجاهزة في الرموز الأدبية ، وبتأثر بدعوات الشعراء الغرب المبدعين وعلى رأسهم(ت. س. اليوت وباوند وسيتويل) الذين رأوا ضرورة التجديد في الرموز ولاسيما الأسطورية. والابتداع في الرمز: هو أن يأتي الشاعر برمز قديم ويضيف إلى ذلك أبعاداً أخرى جديدة ، وذلك بربطه فكريا وعاطفيا بالتجربة الحسية المعاصرة أو أن يكتشف الشاعر رموز جديدة يركز فيه شحنته العاطفية أو

---

(١) لسان العرب: مادة بدع.

(٢) النظرية الأدبية ومصطلحاتها الحديثة (دراسة لغوية تحليلية)، سمير سعيد حجازي: ٤٧.

الفكرية[1]. ولان العالم في تغير والإنسان بطبيعته كائن متجدد مما دعا الشعراء العرب المحدثون إلى ضرورة الإبداع في الأساليب الفنية ولا سيما الرمزعندما دعوا إلى ضرورة توجه الأديب(الشاعر) إلى عالمه الخاص ليخلق من رموزه الأدبية النمط الأسطوري القديم وبما ينبثق عنها من رموز أسطورته الجديدة ، لتواكب رؤية الشاعر روح العصر وتطوراته وأزماته.

والإبداع في الرمز ينقله من النمط التقليدي الساذج إلى طور التوحد والذوبان وشراكة في المحورين بين الأبعاد الثلاثة الذاتية والجماعية والكونية. لأن الرمزاقتصاد لغوي ، يكثف مجموعة من الدلالات والعلاقات في بنية فنية تسمح لها بالتعدد والتناقض[2].

والرموز المبتدعة أما أن تكون ذاتية أو خاصة لذا فهي كما يسميها صاحبا نظرية الأدب خالصة رؤية ذاتية لأشياء[3] ، أو أن تكون عامة تتسم بالموضوعية والحداثة والمعاصرة.

ولان شاعرنا "أمل دنقل" عُرف بروح الحداثة الشعرية فقد اتسمت رموزه بنو ع من الإبداعية والتجدد في فرادته اللفظية والأسلوبية وجاءت في نمطين: الرموز الشخصية ، والرموز الموضوعية. ويجذر بنا قبل التمثيل لهما ولنماذجهما الشعرية في نصه الشعري ، أن نعرف مصطلحيهما.

فالرموز الشخصية: هي الرموز التي يكتشفها الشاعر ويبتكرها ابتكاراً محضاً وذلك باقتلاعها من منبعها الأول ، وإضافة شحنة عاطفية وفكرية جديدة عليها أو هي الرموز التي يملؤها الشاعر بدلالة شخصية أو مغزى ذاتي مستمد من تجربته الخاصة ، وبمرور الأيام تصبح هذه الرموز مفتاحاً للولوج إلى تجربة الشاعر وفضّ المغالق التي رسمها للتعبير عن هواجسه ، ورؤاه ، وانشغالاته المتعددة[4].

---

(١) في حداثة النص الشعري دراسات نقدية: ٤٥

(٢) حركيَة الإبداع دراسات في الأدب العربي الحديث: ١٩١

(٣) نظرية الآدب: ٢٤٤

(٤) في حداثة النص الشعري: ٤٧

وتشمل الرموز الشخصية: الرموز النفسية الخاصة ، ورموز اسطرة الذات ورموز الطبيعية الذتية.

أما الرموز الموضوعية: فهي الرموز التي تخرج من المستوى الذاتي الضيق لتلتحم بالمستوى العام للتعبير عن هموم الآخرين مع رؤية عميقة للواقع فهي إنفتاح على التجربة الوطنية والقومية والإنسانية ، اي التعبير عن اللحظات المتأزمة من تاريخ المجتمع المعاصر[1] ، ومع أن الشعر لا ينفصل عن الواقع لإنه جزء منه ، لكنه لايحيى بهذا الواقع الحقيقي ، بل بالصورة التي يكونها عنه ، فالشاعر يصهّر الواقع في حساسيته ورؤياه[2] ، ويستمد لذلك الأساليب الفنية ليجرده من فوضاه وسذاجته ويرسم له صورة أخرى يشيع فيها الخيال وذلك عن طريق الرمز. وتشمل الرموز الموضوعية: الرموز الوطنية ، والرموز القومية ، والرموز الإنسانية.

---

(١) معالم جديدة في أدبنا المعاصر: ٣١٨ و٣٤٧

(٢) زمن الشعر: ٩٥

المبحث الأول

الرموز الشخصية

١ -الرموز النفسية الخاصة

بما أن "الذات" اصطلاحا تعني النفس وذات الشئ نفسه[1] ، فإن النفسية تعني تلك الأحاسيس والمشاعر التي ترتبط بذات الفرد أو بدوات الجماعة ولكننا اقتصرنا هنا على المشاعر والأحاسيس والمكبوتات الخاصة بذات الشاعر"أمل دنقل". ولأن ((النفس البشرية عموما ليست واضحة وإنما هي مغلفة بألف ستر. وقد يحدث كثيرا أن التعبير عن الذات يفننها بأساليب ملتوية تثيرها آلاف الذكريات المنطمسة الراكدة في أعماق العقل الباطن منذ سنوات وسنوات.....))[2]. فان الرمز ـ قديما وحديثا الأداة الأمثل للتعبير عن تلك التجارب النفسية منها الشعورية واللاشعورية[*] ، كما أن الرمز فى بناء التجربة (الذائبة) تكون لبناتها ويكسبها حركاتها النفسية ويتآزر مع الأنفعال لحظة تداخل المعطيات الشعورية واللاشعورية حين تنتقل التجربة من طورها الغريزي الأول إلى طور فني[3].

والأن أغلب المشاعر والأحاسيس النفسية تتأتى من اللاوعي والمعروف ان الرموز الحقيقية هي التي تحيل إلى الوعي واللا إرادية[4]. وهو بطبيعته رمزي ، فإن هذه

---

(١) الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية، عبد الواسع الحميري:١١

(٢) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة: ١٤٢

(٣) دراسة فى لغة الشعر: ٣٥

SYMBOLISM AN ANTHOLOGY , T. G. West 69

(٤) يكاد الجماع ينعقد على ان الرموز تنبع بطريقه عفويه من اللاوعي أو اللاشعور وهذا ما ذهب اليه العالم النفسي(سيجموند فرويد)، ينظر: اللاعقلانية الشعرية: ١٢.

الرغبات والمخاوف(المشاعر) لا تظهر فى شكلها الحقيقي بل ترتدي ثياب رمزية تستر جواهرها ومصادرها الأصيلة.

وكان للحرب العالمية الثانية ، بما أحدثته من تموجات بعيدة المدى في الحياة السياسية والإجتماعية والفكرية الأثر البالغ في تنمية الرمز النفسي في الشعر العربي المعاصر. ومن هذا المناخ يأتي صوت الشاعر الحدائي"أمل دنقل" الرافض المتمرد (المعذب) بادئاً من ذاته فى تجربة شعرية مليئة بالمعاناة والانكسارات النفسية والإحباطات وتحطيم للوعود وجنوح إلى اليأس والقنوط والهجرة إلى داخل الذات الفردية والاكتفاء عليها في أعقاب تمزق الذات الجماعية القومية.

ولو تأملنا الرموز النفسية في قصائد الشاعر"أمل دنقل" لوجدنا أن أكثرها متمثل في مجموعة من معاناة ومأسى ، تنوعت بذلك مواجهتها الذاتية وعمق تأثرها في الذاكرة والوجدان. ومنها مأساة الفقد المتواصل ومأساة المرض والموت والإنتهاء ومأساة الضياع[1] هذه المآسي كلها عمقت من تجربة الشاعر النفسية وقد تمثلت في أشعاره.

ومسأة الفقد تتنوع باختلاف تجارب الشاعر الشخصية من فقد أهل أو أحبة أو اصدقاء ، أو فقد معنوي متمثل بفقد الفرح والسعادة على مستوى ذاته. وهذا ما مثله الشاعر في أروع قصائده من ذلك قصيدته "الموت في لوحات"

شقيقتى "رجاء" ماتت وهي دون الثالثة

ماتت وما يزال في دولاب أمي السري

صندلها الفضي!

صدارها المشغول، قرطُها، غطاء رأسها الصوفيّ

أرنبها القطنيّ!

وعندما أدخل بهو بيتنا الصامت

فلا أراها تمسك الحائط.. علّما تقف![2]

---

(١) البنيات الدالة في شعر أمل دنقل: ٣٦٨.

(٢) الأعمال الكاملة: ١٣٨.

إن موت أخته"رجاء" فقد تركت وراءها مجموعة أشياء تذكره بها وما(صندلها الفضي ، ملابسها ، قرطها ، أرنبها القطني) إلا رموز الطفولة والبراءة وكل هذه الأشياء جعلته يتذكر موت اخته واستعادة أيام طفولته مع أهلها راسماً لوحته بـ:

مصفوفة حقائبي على رفوف الذكرة

والسّفرُ الطويلْ

يبدأ دون أن تسير القاطرة!

رسائلي للشمس[1]

فالحقائب المصفوفة هي رمز لسنوات عمره الملقاة في الطريق ، لاتعيده إلا الذكريات وهنا لجأ الشاعر إلى سرد حياته عبر المنلوج الداخلي ، الذي يعد من إحدى وسائل التي يلجأ اليها الشاعر للتعبير عن باطنه النفسي المتجسد في الرمز.

ومن نصوصه التي تعبر عن معاناته النفسية وذلك من خلال رثائه لنفسه قوله:

يميل ظلي في الغروب دون أن أميل!

وها أنا في مقعدي القانطْ

وريقة.. وريقة.. يسقط عمري من نتيجه الحائط[2]

إن موت الآهل والمحبين جعل الشاعر يستعير مجموعة من الرموز النفسية المتمثلة بـ(الغروب ، وريقة وريقة ، الحائط...) ، وما الغروب إلا دلالة على زوال السعادة ، وتساقط الأوراق رمز لذهاب نشاط الشاعر وحيويته ومرحه. والشاعر مثل لنفسيته الخاصة باستمداده لتلك المجموعه من الرموز(الطبيعية) وهي المفردات التي لا تفهم إلا في سياقها. لآن الكلمه الواحدة منها ، تعطي أكثرمن دلالة ، وهي قابلة للتغير تبعا لذلك ، بين قصيدة وأخرى[3] ، ومن الرموز النفسية التي ترسم معاناة فقد

---

(١) الأعمال الكاملة: ١٣٩.

(٢) م، ن: ١٣٧.

(٣) حركة الشعر العربي الحديث من خلال أعلامه في سورية: ٣٧٩.

معنوي يعانيه الشاعر وهو فقد الحب على مستواه الذاتي ماجاء في قصيدته الرومانسية "العار اللي نتقيه":

ها طفلنا أمامنا غريب

ترشقه العيون والظنون بازدرائها

ونحن لا نجيب(١)

وبما أن للرمز بعدين: بعد سطحي وبعد عميق ، فالشاعر هنا لا يعني بالطفل ذاته بل رمز به إلى "الحب الأول الضائع"(٢) ومن أهم النماذج التي ينطلق منها الرمز للتعبير عن الحياة النفسية(٣) من حب وحزن وقلق وقنوط في صور ومدركات حسية ومن ذلك ما مثل له في قصيدته "الجنوبي" أو "الورقه الأخيرة" راسماً في الصورة الأولى ذكريات طفولته قائلا:

هل أنا كنت طفلاً

أم أنّ الذي كان طفالاً سواى؟

هذه الصورُ العائليةُ..

كان أبي جالسأ، وأنا واقف.. تتدلى يداي(٤)

وفي القصيدة نفسها يقول:

-هل تريد قليال من البَحر؟

إن الجنوبي ال يطمئن إلى اثنين ياسيدي

البحَر المرأة الكاذبه

---

(١) الأعمال الكاملة: ٥٥

(٢) في النقد والأدب: ايليا حاوي: ١٥٤

(٣) الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر: ٢٦٧

(٤) الأعمال الكاملة: ٣٨٧

....

هل تريد قليلاً من الخمر

-إن الجنوبي ياسيدي يتهيب شيئين:

قنينة الخمر -والآلة الحاسبة[1]

فالقصيدة مبنية على مجموعة من الرموز الذاتية وما الجنوبي(العنوان) سوى رمز للشاعر(أمل دنقل) ، الصعيدي الذي جاء من جنوب مصر. تاركا قريته وبساطته وبداوته ، وتسلل إلى المدينة حيث الخوف والقلق من مجموعة من المظاهر والأشياء (البحر ، المرأة الكاذبة)[2] ، فهناك مجموعة من الرموز المفردة استعان بها الشاعر للتعبير عن ذاته و مخاوفه ، ومن هذه الرموز الذاتيه التي جسدت مخاوف الشاعر (البحر ، والخمر ، والمرأة الكاذبة) ويمكن تمثلها في الشكل الأتي:

١-البحر = الخمر والصبر = رمز إلى اللانهاية في استغراف الانسان منه

٢- المرأة الكاذبه = الآلة الحاسبة والأوجه الغائبة = التكنلوجيا = الزيف

ومن مآسي الضياع المعنوي ماجسده الشاعر"أمل دنقل" برموز الألوان ، ومن أبرز الرموز اللونية التي مثل بها لحالته النفسية ، اللونين الأبيض والأسود ، إذ شكل منهما ثنائية الموت/الحياة في موقف نضالي وصولاً بهما إلى الحرية المنشودة وليس موقفا هروبياً كتجارب الرومانسين ، وان كان الأبيض رمز للحياة والأسود للموت[3] ، فإن الشاعر كعادته في تشكيل الرموز يخالف المعهود منها فالأبيض عنده هو رمز للموت والأسود رمز للحياة[4] ، وهذا ما صوره في قصيدته "ضد من":

---

(١) الأعمال الكاملة: ٣٩٣

(٢) قراءة الصورة وصورة القراءة: ٤٥

(3)AIRE DES SYMBOLES,JEAN CHEVALIE, ALAIN CHEERBRANT-Britain: 1996; 1035.

(٤) شعراء وتجارب نحو منهج تكاملي في النقد التطبيقي: ١٧٧

كل هذا البياض يذكرني بالكفن!

فلماذا إذا متُّ....

يأتي المعزون متشحين....

بشارات لون الحداد؟

هل لأن السود...

هولون النجاة من الموتِ[1]

فإن كان البياض(الملابس ، والقطن ، والحبوب...) يذكره بالكفن والانتهاء فاللون الأسود هو لون النجاة من كل ذلك وهو"الموت" الذي يريحه من آلآمه وعذاباته.

وفي قصيدة اخرى"إلى محمود حسن" يشير إلى نفسه وموته من خلال موت صديقه عندما شكل من اللونين الأبيض والأسود مفارقة رمزية بقوله:

هذا هوالعالم المتبقى لنا، إنه الصمت

والذكرياتُ، السواد هو الأهل وألبيتُ

إن البياضَ الوحيدَ الذي نرتجيه

البياض الوحيدَ الذي نتوحّد فيه

بياض الكفْن![2]

فثمة مفارقة في الأضداد بين اللونين الأبيض والأسود أو ما يسمى -بالمقايلة- بين معنى الموت والحياة[3] فاذا كان الأبيض رمزاً لذكريات الأهل والأوجاع ، فالأسود هو لون النجاة والإنتهاء. وهذا وارد كثيرا في شعر"أمل دنقل" عندما قابل بين الأشياء والشخصيات وحتى الألوان لبيان قوى الرمز وفاعلية.

---

(١) الأعمال الكاملة: ٣٩٥ -٣٩٦

(٢) م.ن: ٤٤٢

(٣) فضاءات شعرية دراسة في ديوان أمل دنقل: ١٥

وفي قصيدته "سفر الف دال" البارز من العنوان رمزيته لأول حرفين من اسم "أمل دنقل" عندما أطلق عليه عنوانا مستمدا من اسماء الكتب المسيحية الأسفار بقوله في الاصحاح العاشر:

الشوارع في آخر الليل.. اه

أراملُ متشحاتٌ يُنْهَنِهنَ في عتبات القبور - البيوت

....

الشوارع في آخر الليل.. اه

خيوطٌ من العنكبوت

واملصابيح - تلك الفراشات - عالقةٌ في مخالبها

....

وأنا كنت بين الشوارعِ وحدي وبين المصابيح وحدي!

أتصبب بالحزن بين قميصي وجلدي

قطرةٌ.. قطرةٌ، كان حبي يموت[1]

فالشاعر استمد مجموعة رموز طبيعية جسدها في محور نفسي ذاتي واحد هو الشعور (بالموت والذبول والإنطفاء) وكلها تعني الانتهاء ومنها: الشوارع ، الثعبان ، الفراشات ، العنكبوت ، المصابيح.. فالشوارع رمز لطريق حياة الشاعر الطويل المليء بالمخاوف والقلق ، وخاصة في آخر الليل اذ تهدأ النفوس ولكن نفس الشاعر تواجه المخاوف وما الثعبان والعنكبوت سوى رموز سلبية معادية من المخادعين والمتسلطين ، وفي المقابل رمز الفراشة رمز الشاعر نفسه لأن الصفاء والبراءة مجسدة في شخصية الشاعر. ومع أن أكثر رموزه الخاصة ذات دلالات رمزية مشتركة بين الناس ، الا انها تفجر في صوره الشعرية ، ايحاءات تضيئ عالمه الداخلي الذي يرمي إلى إلغاء الظلم والغدر.

---

(١) الأعمال الكاملة: ٣١٤ -٣١٥

أما سمات رموز أمل دنقل النفسية فإنها تتراوح بين الوضاءة الموحية تلك التي تمنح رموزه ثراء في معانيها وفي أجواتها الحياتية القلقة والمخيفة التي يحياها وأحيانا تقترب رموزه النفسية من غموض شفاف تزيد نصوصه الشعرية جمالية ومن ذلك قصيدته: "فقرات من كتاب الموت":

أحفظ رأسي في الخزائن الحديديّة

وعندما أبدأ رحلتي النهارية

أحمل يفي مكانها.. مذياعاً !

(أنشر حولي البينات الحماسية.. والصداعا)[1]

ويولد الرمز عندما يستبطن الشاعر((أغوار نفسه البعيدة ، يستمد من مخزونها الرموز المتباعدة في الزمان والمكان ليعبر عن شعور أو فكرة أو حالة نفسية))[2] ، وتؤدي الرموز الطبيعية والألوان والحلم والذكريات والأشخاص الدور البارز في تجسيد رموزه النفسية وأكثر رموز أمل النفسية مستمدة من الطبيعة وأكثرها رموز من الطبيعة الجامدة السلبية التي تؤدي دور بارزا في إثارة الشاعر وزيادة انفعاله ومنها الجدار بمستوييه الثقافي والسياسي وإن كانت الدلالة تتوحد في كليهما لتعني الصد والمنع للثائر وللمثقف وكأن الشاعر لفرط معاناته محاط بجدار منيع من كل جهة حتى كاد أن يمنع عنه الطالقة والنور بقوله في قصيدته "الموت في... فراش":

ايها السادة، لم يبقَ إختيار

سقط المُهْرُ من الإعياء،

وأنحلت سبورُ العَربة

ضاقت الدائرة السوداءُ حول الرقبة

(١) الأعمال الكاملة: ٢٠٠

(٢) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية: ١٣٩

صدرنا يلمسُه السيفُ،

وفي الظَهرِ الجدار![1]

فالجدار أو الجدران رمز للمنع والتصدي ، وقد تردد هذا الرمز كثيراً لدى الشاعر أمل دنقل كونه كان يرى هذا الحاجز والمائع عينات من الواقع المدني وإن كان الجدار شيئا مرئياً إلا أنه يعبرعن حالة نفسيه (غير مرئية) وتلك الطبيعة الثنائية هي التي جمعت بين مستويين حقيقي (الجدار) وغير حقيقي المنع والتصدي[2].

ما المهر إلا رمز للشاعر نفسه عندما هلك من المعاناة والمرض ، فتوقفت عربته عن السير فأمامه القوة ووراءه السد المنيع الذي يمنعه من الحركة. من هنا لم يكن اختيار الرمز عند الشعراء تعسفياً أو اعتباطياً وإنما دعت إليه ضرورة نفسية[3]. إذ الرمز حلقة الاتصال بين الدوافع المتصارعة.

ولكون الشاعر"أمل دنقل" شاعراً حداثياً لم يكن همه مقتصرا على أنعكاس ذاته الفردية بل ارتبطت ذاته بالآخرين وبالواقع الذي كان يعيشه سواء أكان هذا الواقع ممكناً أو محتمالاً فتاثر فيه واقع الانكسار وصدمة الهزيمة في١٩٧٦م وأنعكس ذلك في ذاته النفسية ، فعبر عن كل ذلك بإندماج ذاته اللاواعي بالمأساوي لتحقيق الممكن[4] في مجموعة من الرموز النفسية ومنها قوله:

هوى نجم وفي الثانية التالية أصطكت يدي

في شبح العاب

(هل كانت يدي في يدك اليسرى؟)

---

(١) الأعمال الكاملة:٢٦١

(٢) عن بناء القصيدة العربية، محمد أحمد فتوح: ٦٤

(٣) تفسير الحلام، فرويد: ٣٥٩

(٤) الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية: ٣٥

وفي الثانية أاصطكت يدي في كلمة السجن

على وجه الجدار![1]

فمثل للواقع المأساوي الذي كان يعاني منه مجتمعه بـ(هوى نجمٌ) رمز لانكسار واقعه اثر العدوان والهزيمة وبعد ذلك بين أحساسه اتجاه تلك المأساة في صورتين نفسيتين ، الأولى باندماج ذاته اللاوعي بالماساوي الذي رمز له بـ(اصطك يده الشبح) ، والثانية اندماج ذاته الواعي بواقعه المأساوي الذي عبرعنه بـ(إصطكاك يده بالسجن والجدار) اللذين هما رمزان للقمع والتعذيب والحواجز. فالجدار: من الرموز السياسية والإجتماعية وهو رمز العقبات والمعاناة التي تقف في وجه الانسان منها: الفقر ، المرض ، السلطات ، المجتمع ، الأعداء[2].

ولكن نفسية الشاعر لم يكن نفسية الرومانسي الذي يقف عند أجوائه النفسية ويستسلم مشاعره العاطفية بل كان ذات فاعلة على الرغم من عمق معاناته إذ كان يبحث عن التغيير والثورة في رموزه النفسية ومنها "هجرته الى الداخل" بقوله:

أصرخ.. ليس يصلُ الصوتُ

أصرخ.. لا يجيب إلا عرقُ التربة والسكون والموتُ

....

أسقط واقفاُ

وخائفاُ

... ...

أبكي إلى أن تهدأ الثورة

أبكي الى أن ترسخ الحروف في ذاكرة الترب [3]

---

(١) الأعمال الكاملة: ٩٧

(٢) الشعر العربي المعاصر قضاياه والظواهر الفنية: ١٥٠ -١٥١

(٣) الأعمال الكاملة: ٢٣

ولان الشاعر لايرد عليه الا المظاهر الطبيعية الميتة والجامدة التي رمز لها بعرق التربة ، فإنه يستمر بالصراخ والبكاء اللذين هما رمزان للثورة والرفض إلى أن تقوم الثورة وتتحقق أحلامه ويتخلص لاثر المكبوت المناوئ للسلطة ويصل إلى الوجود الذي كان يبحث عنه.[1] وهو وجود الثورة وعدم الاستسلام.

نخلص من دراسة رموز الشاعر أمل دنقل الذاتية النفسية على الرغم من أنه عرف بالشاعر الوطني والسياسي والواقعي فإنه لم ينس ذاته المعذبة والمغتربة ، لذا نجد في دواوينه ولاسيما ديوانه الأول"مقتل القمر" وديوانه الأخير"الغرفه رقم٨" قصائد تمثل نفسيته وذاتيته معبراً عن شخصيته من خلال رموزه النفسيه المستمدة من أشياء ، وألوان ومظاهر وأشخاص... وكان للفقد وخاصة الأهل والأصدقاء دورٌ بارزٌ في عذابات الشاعر الشخصيه فاستعار لذلك رموزاً من الطبيعة ليعبر من خلالها عن معاني الموت وشدته ، وكانت الأيام الأخيرة من حياته خير تمثيل لقصائده الذاتيه عندما عبر عن مرضه وألامه وعذاباته ، وتراوحت رموزه النفسية بين الوضوح والغموض الشفاف.

٢ -رموز اسطرة الذات

كانت للشاعر "أمل دنقل" تجربة من الأسى والمعاناة إذ اجتمع عليه طرفان ، الأول ، الفقر والثاني: المرض وهو بينهما يصارع ويتمرد ويرفض ويقاسي ، فلم يجد غير (الأسطورة الخاصة الأسطرة) الملاذ الأول للتعبير عن تجربته الذاتية وان كانت الأسطورة هي الحكاية الخرافية القديمة التي كان الانسان يواجه من خلال رموزها أسئلة الوجود ، ولعب وعي الجماعي دوراً في صنعها ، فالأسطرة: هي أسلوب تعبيري حركي إيحائي(رمزي) ، يكتشفه الشاعر ، ويتمثل في تحويل العادي إلى أسطورة(خاصة) تعيد الشعر إلى قلب الحياة النبضة بالحرارة والبراءة والأصالة ، أي خلق أسطورة جديدة من مضمون الأسطورة الأصيلة ، وذلك بإضفاء طابع ذاتي على هذه الأساطير[2].

---

(١) الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية: ٣٥

(٢) أساليب الشعرية المعاصرة: ٧٩.

فكل من الأسطورة والأسطرة ، اسلوبان أدبيان إلا أن الأول لا يلعب فيها الوعي واللاوعي الفردي كالأسطرة التي هي من ابداع شخصي وخاصة للشعراء قديم وحديثا ، ومن مظاهر تقدم الشاعر العربي المعاصر اتخاذه من الأسطورة اطاراً لابنيته الفنية شكل منها أسطورته الجديدة التي أوجدها من صميم تجربته المحلية أو الخاصة بعد أن عجز عن أن يأتي بالخوارق كالتي تتضمنها الأسطورة الأصيلة ، متخذأ من همومه وأوجاعه وأحلامه تفاصيل لاسطورته الجديدة حتى ظهرت فيها أمكنته وأسماؤه ، ورؤياه وهواجسه المروعة[١].

وبهذا فإن الأسطرة((خرقا للمألوف على الموصوف من الأنسان والحيوان والجماد. فتفارق تلك الموصوفات طبائعها وترتدي طبائع أخرى تخترق ما أستقر في العرف وما ألفه الإنسان في ذاته وفي الكون من حوله ، كان يتحول البشري إليها والجماد كائن أسطورياً))[٢].

وينبغي للصورة التي تنجز عن طريق الأسطرة أن تكون ذات كيان نفسي ذاتي ، لا تعزى إلى معايير خارجية ثابتة ، وإنما يشترط تاملها بنوع من المباطنة والمكاشفة[٣] ، أي أن يكون الشاعر صانعها لا مستعيرها من مواريث الحضارات ، لان استعارة الأساطير الجاهزة تفقد المستوى الابداعي لروح الشعر وتنزله إلى مستوى تقليدي بسيط[٤].

ونشط الشعراء المحدثون من تموزيين وغيرهم في أسطرة القصيدة العربية وهي مغامرة من أهم المغامرات وأجلها في حركة الإبداع الشعري الحديث[٥].

وهناك دوافع وأسباب لتوجه الشعراء عامة إلى الأسطرة ومنهم الشاعر "أمل دنقل" خاصة إذ أن الأسطرة هي على غرار الأسطورة الأصيلة إذ يحاول فيها الشاعر

---

(١) دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر:١٥٢ -١٥٣.

(٢) الصورة الشعرية بين الأسطرة واستدعاء الرمز قراءة في نماذج من الشعر التونسي المعاصر، حسين العوادي، مجله الموقف الأدبي، العدد(١٤٢). أب، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥ googl.Com. http: // www.awu-dam. Org/ Mokifadaby.

(٣) الخيال مفهوماته ووظائفه: ٢٦١.

(٤) التغريب والتأصيل في الشعر العربي الحديث، نذير العظمة: ٣٤.

(٥) م.ن: ١٦١

معرفة الوجود وما فيه من الغموض لكنها رموز ابتداعية مفارقة للتاريخ. فضال عن كونها تفتح تجربة الحاضر على تجارب متعددة في الزمان والمكان ، ((بوصفها رمزاً للحرية المطلقة والحداثة المتجددة والجمال الأنقى للأسلوب))[1].

والأسطرة تقانة متعددة الوجوه والغايات ، نقف منها في المقام الأول على أسطرة الشاعر الخاصة ، إذ لجا إلى أساطير متعددة بمختلف المرجعيات لتكوين هذه التقانة الرمزية الخاصة ، ولا يخفى ان للتراث الشعبي والملحمي التأثير الكبير لخلق أسطورته الخاصة[2]. فالتراث جزء من التكوين الذاتي والنفسي للشاعر مثلما هو جزء من التكوين الثقافي والفكري له ، كونه يجد في التراث خير معين للتعبير عن تجاربه الذاتية ليكون قريبا من التجربة العامة.

والشاعر يرتد بالأشخاص والأشياء والأماكن إلى ذاته ، ويعيد إنتاجه محملة بالبعد الذاتي الذي يريده مستعين لذلك بالبعد الأسطوري الذي يمنح تجاربه بعدا رمزياً. فمن نماذج أسطرة الشاعر الخاصة إتكاؤه على المرجع الأسطوري العالمي في قصيدته "العشاء الأخير":

أنا أوزوريس، اواسيتُ القمر

وتصفحتُ الوجوه..

وتنبأتُ بما كان، وما سوف يكون؟

فكسرتُ الخبزَ، حيث أمتلأت كآسي من الخمر القديمة

قلت يا أخوة،.هذا جسدي.. فالتهموه

ودمي هذا حلالٌ.. فاجرعوه [3]

---

(١) شعرية الأسلوب الرؤيوي في خطاب محمول البريكان، طاهر مصطفى علي، أطروحة الدكتوراه: ٢٢٣.

(٢) ينظر: حركة الشعر العربي الحديث من خلال أعالمه في سورية: ٣٧٧

(٣) الأعمال الكاملة: ١٧١

نجد في هذا النص الشعري هيمنة واضحة لأكثر من رمز أوزوريس-المسيح والشاعر حاضر بينهما بلفظة(الأنا) وكأنه يريد من ذلك الإلتصاق بهما من خلال (انا اوزريس وأنا المسيح) ممهدأ من خلال الرمزين الأسطوري والديني لرمز الحاضر ، ويريد من ذلك اضفاء دلالة الماضي على الحاضر من خلال تشكيله لأسطورته الخاصة ومنها أسطورة أوزوريس وأسطورة السيد المسيح (عليه السلام) ، ومع تعدد هذه المرجعيات وتباعدها في الزمان والمكان إلا أن ذلك لم يمنع الشاعر من تجسيد رؤيا والبحث عن مايوحد دلالاتها الا وهي دلالة التضحية والفداء ، حتى أن الشاعر لتنبئه بما سيحدث ، صنع لنفسه شخصيات أسطورية عدة سواء كانت إغريقية أو فرعونية أو دينية... فكل من الأساطير السابقة هي رمز من رموز التضحية والفداء. وأستلهم أسطورته الجديدة من قصة سيدنا المسيح في العشاء الأخير[1]. إشارة ورمز لبيان مفارقة المعنى(القوي والضعيف) وكأن القوي يأكل الضعيف ، وما يكون هذا الإبداع الأسطوري إلا لشاعر تهيأت له خلفية ثقافية متعددة الروافد ، غنية الرؤى ، ذات خيال خصب خلاق[2].

ومن الرموز المؤسطرة للشاعر رموز الخليقة والتكوين من ذلك قصيدته"في سفر التكوين":

في البدء كنتُ رجالاً ... وإمرأة... وشجرةْ

كنتُ أباً وإبنا ... وروحّاً قُدُساً ...

كنتُ الصباحَ... وامسا...

والحَدَقَة الثابتَة الدوَّرة.[3]

فبدأ قصيدته هذه بقصة تكوين الخليقة البشرية مستندا على المرجع الديني ليستمد منه الرموز الدينية الثلاث(رجل ، إمرأة ، شجرة) فالرجل رمز لأب البشرية

---

(١) "وفيما هم يأكلون أخذ يسوع الخبز وبارك وكسر وأعطى التلاميذ....

* " الإنجيل المقدس (كتاب العهد الجديد) إنجيل متى، الإصحاح السادس والعشرون: ٤٩

(٢) الخيال مفهوماته ووظائفه: ٢٦١ -٢٦٢

(٣) الأعمال الكاملة:٢٨١

(آدم) والمرأة رمز للأم (حواء) عليهما السلام ، والشجرة وإن كانت رمز للحياة والتجدد والخصوية للرجل والمرأة ولدورة المواسم[1]. إلا ان لها هنا دلالتها الدينية فهي رمز للإغواء والشيطان وقد صنع الشاعر من هذه الرموز الدينية صورة لحالته النفسية المعذبة لتمثيل ثنائية صفة الخلق: الخير/الشر.

وهكذا يستمر الشاعر في رسم أسطورته الخاصة حتى انه خلق من قصة حبه لمدينته "الإسكندرية" أسطورة جديدة تجسد تلك النبرة الجارحة والمعقودة عبر حوار الشاعر مع الموجودات حوله ومنها هذه المدينة العريقة ، التي بهر الشاعر بها ورسمها بصورة الحبيبة والعشيقة ومنها قصيدته "الانتظار" وهي قصة حب أبدي بين الشاعر وحبيبته الإسكندرية:

اعشقُ إسكندريةَ،

وإسكندرية تُعْشَقُ رائحة البحرِ

والبحرُ يعشق فاتنةٍ في الضفاف البعيدة![2]

قصة الحب الدائرة بين الأطراف الثالثة (الشاعر/المدينة) و(الأسكندرية /البحر) و(البحر/الفاتنة) صنعا من كل ذلك خوارق فيجمع بين أساطير الموت والحياة واسطورة النيل عندما يعشق ، فالبحر الغاضب عنصر أسطوري ، وتقديم القرابين اليه عنصر أسطوري آخر وما البحر هنا إلا رمز الرهبة والخوف وارتياد المجهول[3] ويأتي الشاعر ويبدع في الأساطير القديمة ليشكل منها أسطورته الخاصة ، وهي الوصول الى الحرية ، الفاتنة التي هي في الضفاف البعيدة ، والتي ال يمكن الحصول عليها إلا بالثورة والهيجان ، وفي مقطع آخر من قصة حب الشاعر لمدينته يقول:

---

(١) الأحلام والرموز: ٢٨٣.

(٢) الأعمال الكاملة: ٣١٧.

(٣) الرمز والرمز الأسطوري في شعر الناصري، عبد الكريم راضي جعفر، الأقلام، العدد(الأول)، كانون الثاني، ١٩٨٩: ٥٨.

كل أمسية تتسلل من جنبي

تتجرَّد من كل أثوابها

وتحلُ غدائرها

ثم تخرج -عارية -في الشوارع تحت المطر[1]

وأمل دنقل لفرط عذاباته ، سعى في معظم قصائده إلى الذاكرة والتذكر بآلامه ومعاناته فركز على الزمن والمكان اللذين يعيشهما فشحنهما بقوى عاطفية قربتهما من الأسطرة ((بحيث تكونت لديه ذاكرة شعرية مكانية مزمنة ومؤسطرة وماثلة تماما في حضرة الشعر))[2] لبث ويعكس من خلالها ذاته وشعوره ، ومن ذلك السرير في قصيدته "السرير":

أوهموني بأن السرير سريري!

أن قارب "رع"

سوف - يحملني عبر نهر الأفاعي

... ...

أوهموني فصدقتُ

(هذا السريرُ

ظنني -مثله -فاقد الروحِ

فالتصقتْ بي أضلاعُه

والجمادُ يضمُّ الجماد ليحميه من مواجهة الناس)

صرتُ أنا والسرير..

جسداً وحداً في انتظار المصير[3]

---

(١) الأعمال الكاملة: ٣١٧

(٢) مرايا التخيل الشعري، محمد صابر عبيد: ١١٣

(٣) الأعمال الكاملة:٣٩٩ -٤٠٠

في تلك الحقبة القاسية من حياته حقية مرضه الشرس ولأنه لم يجد غير السرير مشاركا له ولأوجاعه ، حتى أنه صنع منه أسطورته الخاصة ورمز له بالأسطورة المصرية القديمة"رع" وقاربه ، وكأن هذا القارب"السرير" يحمله إلى نهر الأفاعي الذي هو رمز النهاية والمخاطر والموت ، وعبور وسط ماني ينظر اليه بوصفه نوعا من الانتقال الروحي ، وفي النهاية ولشدة التصاق الشاعر بسريره أصبحاً جسداً واحداً لملاقاة مصيرهما الواحد ، والجسد رمز للفناء والخراب[1].

فالشاعر "أمل دنقل" في تمثيله لاسطرته الخاصة مشابه للشعراء المحدثين الذين لم يعسكوا معاناتهم وعذاباتهم وتجاربهم بوصفها سيرة ذاتية بل ((أخذوا يبحثون من خالل معاناتهم الشعرية عن بدائل للرموز الأسطورية الميثيولوجية وسياقاتها ومعانيها ودالالتها ، فاستمدوا من التراث موازيات وبدائل اسطورية وشخصياتها ورموزها))[٢] أسطرة لذاتهم.

وإن كان الشاعر في نصه الشعري السابق للموت وصنع من اسطورة"رع" وقاربه قصة انتهائه فإنه في قصيدته "يوميات كهل صغير السن" يصمد أمام الموت ولهذا يسقي جسده المؤلم نبيذ الرغية والخلود ، يقول:

أعرف أن العالم في قلبي.. مات!

لكني حين يكفُّ المذياعُ.. وتنغلق الحجرات،

انيشُ قلبي، وأخرج هذا الجسد الشمعيّ

واسجيّه فوق سريرَ الآلأم

أفتح فمه، أسقبه نبيّدُ الرغبة[٣]

العنوان رمز لشيخوخة الشاعر المبكر وتتراوح قصة الشاعر مع جسده بين أسطرة الموت والخلود فمرة يستسلم ومرة أخرى يرغب في الحياة والخلود ، مكون من كل ذلك اسطورته الخاصة معتمداً في ذلك على عالمه الخيالي اذ يخرج الجسد المزعوم

(1) SYMBOLISM An anthology, Edited and translated by T.G. West , METHUEN: 458.

(٢) التغريب والتأصيل في الشعر العربي الحديث: ٣٤

(٣) الأعمال الكاملة: ١١٩

للعالم من قلبه محاوالاً إعادة الحياة اليه بنبيذ الرغبة ولكن دون جدوى[1] ، فالجسد الشمعي رمز لجسده الضعيف القريب من الإنتهاء كالشمع الذي يذوب رويداً رويداً ، ولهذا يستعير نبيذ الرغبة وكأس الخلود ليسقي به جسده الضعيف.

ولم تقتصر هموم الشاعر على جسده بل كان يثقل عليه التفكير في الموت ولهذا يهجر الناس والخارج ويهاجر الى الداخل ليبني منه اسطرته الخاصة في قصيدته "الهجرة الى الداخل":

اخرج للصحراء!

أصبح كلباً دامي المخالب

أنبش حتى أجد الجثة،

حتى أقضم الموتَ الذي يدنّسَ الترائب![2]

ولأن الشاعر كان كثير التفكير في الموت ولشدة الخوف منه صوره وشبهه وكأنه حيوان أسطوري مفترس ذي المخالب ، يريد من ذلك أنه يخرج الى الصحراء باحثا عن الجثة التي دنسها الموت في الترائب. في النماذج السابقة جعل أمل من معاناته الجسدية والفكرية أسطرته الذاتية إلا أنه في قصيدته "الهجرة الى الداخل" بحث عن مدينته الضالة وصنع منها أسطرته الخاصة المماثلة لاسطورة مدينة أرم ذات العماد وذلك في قوله:

اعودُ ضالاً،

أتبَعُ الأسلاكَ والدم الرّكام،

والدم المنساب

أبحث عن مدينتي التي هجرتُها..

ياإرم العماذ

---

(١) المنلوج بين الدراما والشعر: ٩٥

(٢) الأعمال الكاملة: ٢٣٧ -٢٣٨

يابلد الأوغاد والأمجاد

رُدِّي إليّ، صفحة الكتاب

وقدح القهوة... وإضطجاعتي الحميْمة[1]

أن الشاعر لفرط ما رآه من الجرحى والقتلى والدمار اضاع طريق عودته وراح يبحث عن مدينته الضالة وكأنه يرى ارم العماد المدينة المدمرة الضائعة ، لهذا طالب السلطات والأسياد والأوغاد الذين كانوا سببا في هدم مدينته المعاصرة ودمارها ، أن يردوا له صفحة الكتاب التي رمز بها إلى عقله وقدح القهوة التي هي رمز لهدوئه. والشاعر بتكراره رمز الدم وأرم العماد أنتج قوة رمزية أكبر ليبين قداحة القتل والدمار اللذين لقيتهما مدينته المعاصرة ، وانتقل بذلك إلى مساحة أسطرتها لجلب طاقته الفنية وتعمق مستويات تأثيره في ميدان رؤياه.

تبين لم أن المعاناة وا أوجاع الكثيرة على المستوى الذاتي ساعدت الشاعر أمل دنقل على صنع اساطيره الخاصة وايجادها. ليعبر من خلالها بنوع من الفنية والإبداع بما لاتستطيع الأساليب الأخرى التعبير بمثل مستواه ، فقد أستطاع عن طريق تلك الأساليب الإبداعية الشخصية خرق المألوف من خلال أسطرة ذاته وجسده ومدينته قمن الأول استلهامه لرموز التضحية والفداء ، ومن الثاني والثالث استلهامه اسطورة الموت والنبعات ، ومن جهة أخرى استطاع الشام حر بأسطرته الخاصة أن يخترق الزمان والمكان لان الو اقع كان يقيده ، في هذه الأساطير الشخصية اعتمد الشاعر على مرجعيات عدة منها الأسطورية والشعبية بمصدريه العربي وغير العربي.

(١) الأعمال الكاملة: ٢٣٩ -٢٤٠

٣ - **الرموز الذاتية الطبيعية:**

رموز الطبيعة: إحدى أساليب التعبير الشخصي عند الأدباء والفنانين وخاصة الشعراء ، اذ يعكس الشاعر من خلالها ذاته وتجربته الشعرية في مجموعة من الرموز يستمدها إما من الطبيعة أو من مخيلته الشعرية ، ومن الطبيعة استمد أمل دنقل من الطبيعة ومنها الطبيعة المصطنعة (المرآة) ولعل أول من عرف المرآة وربطها بالخيال هم العرفانيون[*] وذلك بالقول: ومن ذلك الصورة في المرآة وفي كل جسم صقيل ، إن كان هذا الجسم كبيراً كبرت الصورة المرئية فيه ، ثم اذا نظرت إلى الصورة من الخارج وجدتها غير متنوعة فيما ظهر فيها من التنوع بتنوع المرايا ، اي أن الصورة المرآتية تتغير بحسب الحجم الذي تعكسه سواء أكان مرآة أو جسماً صقيالاً أو موج المياه((وحتى في تموج المياه تظهر الصورة متموجة))[1].

ويرجع مفهوم المرآة عند العرب قديما إلى (ابن العربي) ، اذ تحدث عن جالئها والتجلي وغير ها من المفردات التي ارتبطت بالحقل الدلالي للمرأة ، وان كانت المرأة عنده مرايا متعددة تعكس تعدد المخلوقات الإلهية...[2]. وعُرف هذا الأسلوب حديث لدى الشعراء ذوي الرؤيا الثاقبة ، المتأملين بحدسية وتعمق لذواتهم وخاصة النفسية ولعل أول من أكتشف هذا الأسلوب التعبيري الشاعر(على أحمد سعيد) المشهور بأدونيس ، اذ وردت المرآة بوصفها رمزٌ شخصي بين رموزه الكثيرة ، للتعبير عن

---

* العرفانيون: في الأصل، نفر استحوذ عليهم القلق في بيئة كانوا فيها، ثم ساورهم الشك في حياتهم الفكرية، فغلب عليهم التدين ورفضوا سلطة العقل وأولوا اهتمام بطريقة التفكير الباطني والحدسية) صوفية سرية(ثم تحولوا إلى فرق ومذاهب شتى، وأطلق عليهم اسم(الباطنتين) لكثرة ما في مذاهبهم من الأسرار في الاعتقادات والرموز في العبادات وبلغت هذه الحركة الروحانية ذروتها في القرن الثالث للميلاد. ينظر: تاريخ الفكر العربي إلى أيام ابن خلدون ، عمر فروخ نقلاً عن كتاب الفهرست ابن النديم: ٣٢٦.

(١) الخيال مفهوماته روظائقه، عاطف جوده نصر: ٨٨.

(٢) أبن العربي هو أبرز من وظف مفهوم المرآة في الثقافة العربية الإسلامية في حقبة ما قبل الحداثة، ينظر تأويل الشعر وفلسفته عند الصوقية(ابن العربي) أمين يوسف عودة: ٧١.

تجربته الذاتية ، اذ أن علاقة الشاعر في أناه الذاتية: أما أن يحيى أمامها (المرآة) مجسداً لما يراه من خلالها ، أو أن بيأس من مرآته فيقف أمامها بلا حركة[1].

ولو تأملنا قصائد الشاعر أمل دنقل بحثا عن رموزه الشخصية في هذه التقانة التعبيرية الفنية وجدنا أنه تنوع في رموزه المرآتية بما يمكن أن نكتشف من خلالها ذاته الشخصية وباطنه النفسي ، وما تعكسه الأشياء والأجساد التي هي من مكونات المرآة تجاه ذاته الفردية المغتربة المتألمة و((لأنها في النهاية صورة ذاتية))[2] ، اذ يتعقب الشاعر بواسطته مصير شخصيته المتمرئية. وتجمع بين الرمزو المرآة صفات عدة منها دلالتهما على عالم الخيال من حيث انهما يجمعان بين جدلية الحس والعقل مرئية والمرئية وحقيقي وغير حقيقي[3].

ويجدر بنا قبل التمثل بالمرآة ونماذجها في شعر الشاعر أن نقف عند تعريفها وأنواعها ومميزاتها فالمرآة هي الأداة التي تعكس الأشياء مثلما تعكس الشخصيات وهي قناع لكن بواقعية أشد[*] ، وهي حيادية أكثر وانها وأوسع مجالا من حيث الزمن اذ لا تقتصر على الماضي كالأقنعة بل تمتد الى الحاضر والمستقبل ايضا[4].

ومن صفات المرآة انها تتميز بطابع كشافي ، وتحديد موقع الراوي ، وهيئة الشخصية المرئية[5] أما بشأن انواعها ، فقد اختلف النقاد والدارسون في تحديدها ، وابرزها ما ذهب اليه الناقد(احسان عباس) اذ حدد لها انواع منها: (مرايا الشخصيات التاريخية ، مرايا شخصيات غير محددة بزمان أو مكان ، مرايا الشخصيات الرمزية ،

---

(١) الشعرية العربية الحديثة، شربل دا غر: ١١٠

(٢) اتجاهات الشعر العربي المعاصر:١٦٠. ومرايا نرسيس: ٨٢

(٣) الخيال مفهوماته ووظائفه: ٩٠

* هناك من الأدباء والنقاد من يجمع بين القناع والمرآة وهناك من يفرق بينهما من خلال موقف الشاعر وطريقته في التعامل والتوظيف، فإن كان القناع تقوم عالقته على التفاعل والتداخل مع رموزه(التراثية أو المعاصرة)، فان المرآة تضع الشاعر في مقابلة رمزه الذي اتخذه أي كل منهما في طرف، ينظر: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث: ٨٥ -٨٦

(٤) الخيال مفهوماته ووظائفه: ١٦٠

(٥) مرايا نرسيس: حاتم الصكر: ٩٣

مرايا المجسدات ، مرايا زمانية ، مرايا مكانية ، مرايا الأشياء مرايا المجردات ، وأخيراً مرايا أسطورية)[1]. وتتضح هذه المرايا تحديدا في شعر الشاعر أدونيس والسيما انه عرض لصور الماء وتنوعاتها وكانت أغلبها انعكاس لذاته ورؤيته.

واذا كان لنا أن نعد الصورة الشعرية الرمزية كما ذهب(سيسيل دي لويس)- بمثابة ((سلسلة من المرايا موضوعة في زوايا مختلفة ، بحيث تعكس الموضوع وهو يتطور في أوجه مختلفة))[2] ، فأن مرايا الشاعر"أمل دنقل" في مراحل حياته المختلفة ولاسيما في مرحلتي البداية الرومانسية والنهاية المعاناة الجسدية والفكرية ، كانت تتمييز بنوع من الصفاء والبساطة بالقدر الذي يكشف رؤية الشاعر ومعاناتهوزوبما أن الرمز نوع من أنواع الصورة المكثفة والمرأة أسلوب فني لرسم الصورة فيجمع بين الرمز والمرأة نوع الصورة الرمزية التي تتخيلها التجربة الشعرية ، هما يتصف بالإيحاء والإيجاز والتعمق[3] ان الرؤيا الإبداعية للشاعر"أمل دنقل" كانت تناى عن المباشرة للتعبيرعن حاالثه النفسية.

ولذا جاءت رغباته ومشاعره مرتدية أقنعة رمزية وهي مجموعة من المرايا الذاتية ، فمن مرايا الشاعر الوقت في قصيدته "شئ يحترق" منها:

ونعود نثرثر

كبحيرات هادئة

غطاها الورق

ويمر الوقت فال ندري ويقيم محافله الشفق

وتدق الساعة معلنة

فيهب بنا صحو قلق[4]

---

(١) اتجاهات الشعر العربي المعاصر: ١٦١

(٢) واقع القصيدة العربية:١٣٠

(٣) مرايا التخيل الشعري: ١٩٥

(٤) الأعمال الكاملة: ٩

الساعة رمز للسرعة والأستمرارية ، وكذلك جريان الماء سواء كان ماء البحر أو النهر ، لكن الشاعر استدل بماء البحر على الركود بدليل وصفه للبحر بالهدوء وما يؤكد صورته الهادئه الورق الراكد على الماء. والشاعر في هذه القصيدة جعل (الساعة) رمزاً شخصياً مسند على فعل الدق ثم جعلها مرأة النعكاس ذاته وقلقه ، وبهذا يذكرنا بقصة سندريال التي كانت تهرب من مرأة الزمان ، لأنها لو تأخرت عن الوقت أو الساعة المحددة لعادت إلى صورتها الأصيلة التي كانت تهرب منها وهي فتاة فقيرة[1]

فالشاعر وحبيبته كالقصة الشعبية (سندريلا) في ترقب للوقت (مرآته) خوفا من الأتي المجهول.

ومن مرايا الشاعر المرأة الغجرية في قصيدة تحمل عنوان "ماريا" ، عندما مثل لغربته هو وأصدقائه في ظلها:

ماريا، يا ساقية المشرب

الليلة عيد

... ...

صبي حبا

قد جئنا الليلة من أجلك

لنريح القمزالمتشرد خلف شعاع الغيب المهلك

في ظل الأهداب الأغريقية!

ما أحلى استرخاءة حزن في ظلك

في ظل الهدب الأسود[2]

فماريا وظلها مرآة تنعكس من خلالها غربة الشاعر ورفاقه وهذا ما جعله رمز اليها بالقمر المتشرد بسبب شعاع الغيب المهلك. ومن مرايا الشاعر المكانية (المدينة)

---

(١) مريا نرسيس: ٨٠

(٢) الأعمال الكاملة: ٤٥

التي تقع بين الواقع والحلم في قصيدته "حكاية المدينة الفضية" ومنها قصة عذابه مع هذه المدينة:

كنت لا أحمل إلا قلما بين ضلوعي

كنت لا أحمل إلا .. قلمي

في يبدي، خمس ماريا

تعكس الضوة (الذي يسري إليها من دمي)

طارقا باب المدينة [1]

ومنها قوله في القصيدة نفسها في إنعكاس شعوري عن المدينة أيضاً:

هذه الأسوار ما رقت لدقاتي الحزينة

وشعاع القبة الفضية الملساء يغلي...

في مراياي الثمينة[2]

يرمز الشاعر الى أصابع يده بالمرايا الخمس التي تعكس الضوء من دمه ، ويريد بها الدخول إلى مدينة أحلامه ، (المدينة الفضية) ولكن ، لم يتمكن من الدخول ، لذا شعاع هذه المدينة يغلي في مراياه ، و((تتسم هذه المرآة بما تقسم به البنية العميقة للنص من تمزق وتشتت وانكسار)).[3] لان المدينة التي يحاول الدخول اليها ((وهمية تقع على الحافة بين الحقيقةٍ والرؤيا ، ويتوازى فيها الواقع والحلم)).[4]

اضافة إلى ماسبق أن هناك رمز للمرأة الذي لجأ اليه الشاعر استذكار لحبيبته ويرى من خلاله ما يتوق الى رؤيته وتحقيقه ، من ذلك "شبيهتها":

---

(١) الأعمال الكاملة: ٢٤٣

(٢) م، ن: ٢٤٤

(٣) واقع القصيدة العربية: ١٣١

(٤) م، ن: ١٣١

حبيبة أذكرها.. أكثر من تذكري

يا صورة لها على المرآة، لم تنكسرِ

حبيبتي - مثلك -.

لم تشبه جميع البشر

عيونها حدائق حافلة بالصورِ[١].

فالصورة والمرآة رمزان لمشاعره الرومانسية وهما تشبهان حبيبته. التي ليس لها مثيل لهذا لم يجدها إلاّ فيها ، فالشاعر بلجوئه إلى المرآة حقق دوراً دلالياً على مستوى عميق إلى جانب انعكاسه لاجسام خارجية ، إذ ينسب إلى المرايا على المستوى الأول (الحرفي) فعل المصالحة بين النقيضين وهما عالم الضوء وعالم العتمة ، أما على المستوى الثاني (العميق) فتتعددت دلالات المرايا.[٢] لانها ترتبط بالغامض المجرد.

وبذلك استطاع أمل أن يحقق غايتين منها: فنية في تجسيده وتشخيصه للأشياء والمظاهر ، وتعبيرية لايصال رؤيته ومشاعره النفسية الذاتية. والصورة الشعرية الناجحة المتمثلة في هذه المرآة((هي الصورة التي تتخلخل بنية التجربة الشعرية في اتجاهين متناغمين: اتجاه الدلالة المعنوية ، واتجاه الفاعلية على مستوى النفس ، مستوى الإثارة لما بين أشياء العالم والذات الإنسانية من فعل ، واستجابة ، وتنافر ، وتعاطف)).[٣]

ومن مرايا أمل دنقل الشخصية الشخصية تلك المتمثلة في شخصيات غير محددة بزمان ومكان ومنها شخصية(السياف)في قصيدته"حكاية المدينة الفضية" ومنها قوله:

"قد أتى الصبحُ.. فَقُمْ"

شدَّني السيافُ من أشهى حُلُمْ

حاملاً أمر الأميرة[٤]

---

(١) الأعمال الكاملة: ٦٧

(٢) جدلية الخفاء والتجلي، كمال أبو ذيب: ٢٦٥

(٣) م، ن: ٥٦

(٤) الأعمال الكاملة: ٢٥٠

هنا يجمع الشاعر بين أحدى شخصيات القصة الشعبية ألف ليلة وليلة (السياف) ومرآة (الحلم) الذي يحدد بلا مكانية ولازمانية لتمثيل مرآته ، ومن هذه الشخصيات كذلك شخصية(شاهد مقتل الحسين) الذي يخبر فيه الشاعر كيفية مقتل الحسين في كربلاء في قصيدته "من أوراق أبي نواس" اذا يقول:

قال لي الشيخُ، إن الحسين

مات من أجلِ جرعة ماء[1]

وإلى جانب هذه المرايا برزت في شعر الشاعر مرايا الماء ومنها ما كان نهرأ أو بحراً وهذا ما نجده في قصيدته "ميتة عصرية":

-مولاي؟ هذا النيل..!

-لا شأن لي بنيلكَ المُشَّرد المجهول

وفي مقطع أخر في القصيدة نفسها :

-مولاي: هذا النيلُ..!-

نيلنا القديم!

- أين ترى يعملُ أو يقيم؟

... ...

- هل كان قائداً؟

- مولاي: ليس قائداً

لكنما السياحُ في الشتاء ذي الأقمصة

القصيرة الأكمام

يأتون كي يروه.. [2]

---

(١) الأعمال الكاملة: ٣٣٤

(٢) م. ن: ٢١٩

فيجعل الشاعرهنا مرآته المائية في مستوى اسطوري"عروس النيل" اذ نجد في أديم مرأة نهر(النيل) معجزة التبدل والقيامة. ومعروف أن الماء رمزلقوة البعث المجدد التي تهب حياة جديدة ، وهذا مشابه الستعمال(ت.س.اليوت) والشاعرالأسباني فيدريكو جارثيا لوركا لرمز الماء وانعكاسته[1] ونجد الشاعر فيها يبث نجوى شكاته فيغشى وجه المرآة من تهويديته الحزينة النتظاره عودة الماضي المجيد.[2]ويرسم الشاعر هنا مرأته في مستوى حواري طرفاه الراعي والوالي أو العبد والسلطان حول النيل قديماً عندما كان شا مخاً والنيل في الوقت الحاضر عندما فقد اصالته وشموخه وتحول الى مكان للسواح الأجانب.

وإن كانت مرآة الماء من أعمق المرايا الذاتية لتوضيح الصور النفسية (النرسيسية)[*] لدى الشعراء المحدثين الأ انها صورة تنعكس من خلالها الأحوال السياسية عند الشاعر أمل دنقل ومنها قوله في قصيدة "الضحك في دقيقة الحداد"

ووقفتا في العراء

ببقايا أغمدة

... .

تقصدَ النبلَ.. لكي يمنحها جرعة ماء

فسقاها.. كَمَداه!

ورأينا في مرايا مائهِ أوجهنا

كنا عراة تُعساء

خلفنا يصطكُ بابُ المصيدَة[3]

---

(١) لوركا: مجموعة مقالات نقدية: مانويل دوران، ترجمة عناد غزوان: ١٨٧

(٢) ملامح من الأدب العربي الحديث: ١٣٣

* النرسيس: أسطورة الفتى اليوناني الجميل، الذي أبتلته الآلهة " أفروديت " بحبه لذاته، وولوعه بالنظر إلى صورته في الماء، وهذا ماجعله في النهاية يموت غرقاً، ويتحول إلى زهرة النرجس: ينظر الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال: ١٧٨

(٣) الأعمال الكاملة: ٢٥٨

فإن كان الماء رمز الحياة والخصب فإن النهر رمزُ الإستمرار والإدامة ، والماء وجه مرآوي قديم ، وكثيرًا ما تداوله الشعراء منذ القديم مرتبطاَ بالنص الشعري وعملية الإبداع[1] والشاعر أمل دنقل استعان بها ، ورآى وجهه ووجه قرينه في مرآة الماء وهم عراة تعساء.

ومن وظائف المرآة انها تؤكد رؤية الشاعر وموقفه وابنية قصائده.[2] أي رؤيته الانبعاثية وموقفه الثائر وبناء قصائده الإبداعية المتجددةز

وهناك من المرايا الذاتية للشاعر"أمل دنقل"ما تجمع بين المرآة والظل والحلم وذلك في قصيدته"العراف الأعمى" ومنها:

أتجزأُ في المرآة

يصفعنى وجهي المتخفّي بقناع الذل

أصفعه. أصفع هذا الظل

كل الناس يفارقهم ظلهم عند الليل

إلا ظلي....[3]

فالشاعر غير متوحد بمرآته وإنما ولفرط عذاباته ومعاناته يفارقها وحيداً ، وبما أن طريق العودة إلى الذات صعب وطويل فالشاعر هنا بدل أن يتأمل في مرآته فإنه لفرط عذاباته يتجزأ فيها ويهجرها ويختفي وراء قناعه المعنوي ، وهذا التضاد بين المرايا الخارجية ومرايا الذات الداخلية ، مرحلة صعبة بما يحمله الشاعر من أعباء وصدمات[4] ، هنا يصيح ممكنا إعادة صياغة المرايا من حركة المصئحة إلى إعادة صياغتها بهاجس أسطوري بقتلها ونفيها ورفضها وانقسامها.[5]

---

(١) المكان والجسد والقصيدة الموجهة وتجليات الذات ، فاطمة الوهيبي: ١٥٤

(٢) مرايا نرسيس: ٥٨ وملامح الأدب العربي الحديث: ١٣٣

(٣) الأعمال الكاملة: ٤٦٤

(٤) المكان والجسد والقصيدة الموجهة وتجليات الذات، فاطمة الوهيبي: ١٥٤.

(٥) جدلية الخفاء والتجلي: ٢٧١.

ومن مرايا أمل دنقل الشعرية مرأة اللون وأبرزها التي حاول من خاللها عكس ذاته الرومانسيه ما قدمه باللون الأخضر الذي برز في أكثر من قصيدة ومنها قوله في قصيدته "قلبي والعيون الخضر":

تطل علي - خلف لثامه - عينان خضراوان

(كأوردة تلون بطن ركبة عانس عجفاء)

وقبالا.. كانتا في وجه قديسه![1]

يرى الشاعر من مراياه اللونية: (الأخضر) صورة عشيقته التي خانته وهنا يتحول الأخضرار من رمز الخصب للحياة والوعد والأمل ، إلى تجسيد العادة خلق شر وتعميقه وتطويره إلى شر أكبر[2] فاللون الأخضر رمز لحبيبة الشاعر ، والمرأة الأجنبية التي هجرت الشاعر وخدعنه بعد قصة حب دام ثالث سنوات ، ورمز لهذا الحب العاثر باللون الأخضر ، لون الوريد في ركبة عانس ، أو لون عين المارد والخضراء التي كانت تستر هذا الوجه المخادع في صورة ثياب قديسة.

ويظهر ابداع أمل من خلال مراياه الذاتية عندما أستطاع أن يعطي للرمزمفهوماً جديداً إلى جانب كونه عاملاً مساعداً في تحقيق صورة المعنى المتجلية في علاقات المفردات بعضها بالآخرء فهي تمارس لعبها التشكيلي في مرآيا القصيدة وتتالمع في انعكاساتها.[3]

نستخلص من أسلوب الرموز الطبيعية الشخصية لدى الشاعر ، أنه من التقانات الفنية الشعرية في تمثيل رموزالشاعر الخاصة وإن كانت أسلوباً قديماً للشعراء العرب والغربين على السواء ، الا أن ابداع أمل كونه تعدد في استخداماته لرموز الطبيعة الطبيعية والمصطنعة أو الثابتة والمتحركة من الاشياء والنباتات والمخلوقات... وهكذا ، وجاء تعدد في رموزه الشخصية معبراً عن عمق ذاكرته الثقافية ، وصنعن منها رموز

---

(١) الأعمال الكاملة: ٢٥.

(٢) جدلية الخفاء والتجلي: ٤٨.

(٣) مرايا التخيل الشعري: ١٩٥.

مرأتية لذاتية الشخصية ، وأدرك الشاعر من تلك الرموز المرآة الذاتية الزمان والمكان والشخصيات المعاصرة والمجسدات الأداة الفاعلة للغور في ذاته ، ويمكن أن نستدل من مرايا الشاعر أنه وان تعدد بمراياه الرمزية إلا أن جميعها كانت وسيلة بحث للوصول إلى القضية الرئيسة التي كانت تشغل فكره و مخيلته ورؤيته إلا وهي الوجود والعداله والحرية ، وبهذا يماثل ماكان يبحث عنه الصوفي (ابن العربي) في مرايا الطبيعة لانعكاس عن مشاعر الذات الشخصية[1].

(١) الرمز الشعري عند الصوفية: ٢٨٣.

المبحث الثاني

الرموز الموضوعية

١ - الرموز الوطنية

الرموز الوطنية هي تلك الرموز المستمدة من الواقع السياسي والإجتماعي ، ممثلة في أماكن ، وشخصيات الأبطال ، ووقائع واقعية تحولت بمرور الأيام الى رموزتخص ذاتاً جماعية في بلد ما.

والواقعية هي فلسفة خاصة في فهم الحياة والأحياء وتفسيرهما ، أو هي وجهة نظر خاصة ترى الحياة من خلال منظار أسود ، وترى أن الشر هو الأصل فيها وأن التشاؤم والحذر هما الأجدر ببني البشر لا المثالية والتفاؤل[١]. والحياة الواقعية تشمل الحاضر بشخصياته وأحداثه ، فيشكلها جانبان: السياسي والاجتماعي ، بنواحيها الثلاث: الوطنية والقومية والإنسانية[٢].

ولكن الشاعر ليس انساناً عادياً كي يعبر عن واقعه بصورته المباشرة الصارخة ، بل يستعير من الأشياء والأساليب أقواها ليوحي بما يريد التعبير عنه. ولذلك يلجأ إلى أسلوب فني ألا وهو الرمز ، ولاسيما أن هناك رموزاً يستقرُّ عليها ضمير المجتمع ، وتترسب في أغواره ، نتيجة كفاحاته ومعاناته ومكابداته للأخطار التي تواجهه ، أي يمكن للإنسان أن يصل بالفن وأساليبه إلى حد الموقف من خلال التشكيل الجمالي الموازي للواقع[٣].

---

(١) النظرية الأدبية ومصطلحاتها الحديثة، سمير سعيد حجازي: ١٤٣ والأدب ومذاهبه: ٨٥ - ٨٦.

(٢) اتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر: ٤١.

(٣) طبيعة الشّعر(وتخطيط لنظرية في الشعر العربي): ٦٢.

فالرمز يقدم للقصيدة عوناً أساسياً للتعبير عن موضوعها لأنه يمتلك طاقة هائلة لخدمة الفكرة أو الموضوع الشعري ولأن الفكرة التي تعاد على صورتها الحقيقية هي فاترة ، مطولة أو راكدة. أما حين يستخدم الرمز للتعبير عن الموضوع الشعري وفكرته فيمكن أن تصبح((جلية ، حيوية ، موجزة ، ومؤثرة وجدانياً))[1]. هذا من الناحية الفنية وهناك أسباب سياسية وراء لجوء الشاعرإلى استخدام الرمز للتعبير عن القضايا الوطنية والقومية اذ يتستر بأصوات ورموز ليعبر من خلالها عما يريد دون أن يعرض نفسه للخطروالهلاك ، كونه هو أول من يعي خطورة التعامل المباشرلرفض الواقع المستبد.

وعرف شعراء الجيل الثاني من الشعراء المحدثين ومنهم الشاعر"أمل دنقل" بشعراء الرفض ، فكانت أشعارهم خلاصا للجماعة ، أو ما يتصورونه فيها خلاصاً للجماعة من الظلم والتسلط ، ولهذا نراهم في شعرهم يعبرون عن أشواق المجتمع وأحلامه وفلسفاته وحكمته وأحزانه وأفراحه[2].

وبهذا يكون شاعرنا"أمل دنقل" واحداً من الأصوات الأدبية المصرية(المرموقة) التي عَبَرَت بالكلمة الشريفة عن صياغتها لقوانين العصرالراهن في مصر الأسيرة بحكم الخيانة والعمالة والتسلط الطبقي ، فهو من خلال مشهد وصفي عَبر لنا عن حقيقة مصر: مصر المدينة والربان والوجوه المرموقة ، وسر الهزيمة الكاسحة[3] ، ابان هزيمة حزيران. فاستعان لتمثيل كل ذلك بمجموعة من الرموز الواقعية العامة سواء كانت أماكن او أشخاص أو وقائع من صلب المجتمع المصري فمن الرموز المكانية قوله:

أشعر الآن أني وحيد،

وأن المدينةَ في الليلِ

....

(١) في حداثة النص الشعري: ٤٥.

(٢) ثقافتنا في مفترق الطرق: ١٠٣ ومرايا جديدة: ٤٤.

(٣) م.ن: ١٠٣.

(اشباحَها وبناياتها الشاهقة)

سفنٌ غارقة[1]

فالشاعر لإحساسه بهول الهزيمة وآثارها شعر بخيبة أمل وضياع ولاسيما في المدينة المصرية في الليل ، فاستمد لذلك مجموعة من الرموز المفردة ومنها: أشباح ، وسفن غارقة ، وقراصنة الموت ، شمسها المحرقة.... لبيان فداحة الدمار الذي تعرضت له تلك المدن.

ومن الرموز الوطنية الآخرى التي عبر من خلالها عن الواقع السياسي لمصر "النيل" في قصيدته "ميتة عصرية"

- النيلُ!

أين يا ترى سمعتُ عنه قبل اليوم!؟

- مولاي: قد تساقطت أسنانه في الفم

ولم يَعُد يقوى على الحبِّ والفروسيّة[2]

فالنيل المكان العريق في تاريخه وبطولاته ، قد سلبه الزمن قد سلب منه تلك الفاعلية فغدا رمزاً للإنسان العربي الذي كان مشهوراً ببطولاته وأمجاده وأصبح الآن ضعيفا متخاذلاً ، وذكره كذلك في قصيدته "العهد":

النيل ضميري

وفي عينك أنساب النهر[3]

---

(١) مرايا جديدة: ٦٤.

(٢) الأعمال الكاملة: ٣١٠.

(٣) م، ن: ٣١٠.

إن الشاعر منحاز وملتزم بجوهر –الصدق– المرتبط بضميره(النيل)[1] ، وهو في عين المحبين والشعراء يمثل الوطن ، وما المدينة والنيل سوى أماكن رمزية للتعبيرعن معاني الالتزام بقضايا الوطن والشعب.

ومن الرموز المكانية الأخرى مدينة السويس ، التي يتذكرها وهي آمنة وما أن وقع عليها العدوان الآثم واندلعت فيها النيران حتى فرت وداعتها وغاضت بسمتها. بل أنه جعل تلك المدينة الثورية عنواناً لأحدى قصائده السياسية "السويس" فهي المدينة التي كانت وماتزال تتصدى للتحديات:

والآن، وهي في ثياب الموت والفداءْ

تحاصرها النيران.. وهي لاتلينْ

أذكر مجلسي اللاهي... على مقاهي "الأربعين"

بين رجالها الذين..

يقتسمون خبزها الدامي. وصمتها الحزين[2]

فالسويس رمز التضحية والفداء بثيابها الدموية ، ومع ذلك فهي لا تستسلم ولاتلين ، بل تستمر في مقاومتها على الرغم من أن رجالها وسكانها في حزن وأسى وتشرد.

وفي مقاطع آخرى من القصيدة نفسها يقارن الشاعر بين هذه المدينة الصغيرة الثائرة ومدينة "القاهرة" الكبيرة التي تنعم بأمان لأن السلطات والأسياد أبعدوها عن القتال والمقاومة حفاظاً على مراكزهم ومصالحهم الخاصة بقوله:

هل تأكل الحرائق

بيوتها البيضاء والحدائق

بينما تظل هذه " القاهرة " الكبيرة

---

(١) النص الأدبي في منظور اجتماعي: ٣١٠.

(٢) الأعمال الكاملة: ١١٧.

آمنة.. قريرة! ؟

تضئ فيها الواجهات في الحوانيت، وترقص النساء..

على عظام الشهداء[١]

فالشاعر يبين سعة الخلاف بين المدينتين عندما أخذ يوازن بين الرموز المكانية فإن كانت السويس رمز الفداء فعلى نقيضها مدينة القاهرة التي هي رمز للاستسلام فالأولى في صورتها البائسة ، في حين أن الثانية آمنة ، قريرة واستعان لذلك برمز اضاءة الواجهات في الحوانيت أي أنها في مأمن حتى في وقت الليل تسودها الحركة والتجارة في الدكاكين والمحلات في حين يفتح رجال السويس صدورهم للرصاص في مقاهيهم ، ويسمى تلك الموازنة (مفارقة سخرية).

ولم تكن تلك الصور والرموز وليدة لحظة خاطفة من لحظات الانفعال الحماسية ، بل هي نتيجة ترسبات وتراكمات نفسية وشعورية وإحساس بالمسؤولية والالتزام الحر[*] الذي يتفجر داخل مسار زمني متكامل ، بما يؤدي إلى نمو البناء التكنيكي والفني للقصيدة الملتزمة مما يعرى التجربة من عموميتها وشيوعها الباهت الألوان الذي يفقدها طلاوتها[٢].

ومن الرموز المكانية السياسية الأخرى "الكعكة الحجرية" وهي رمز لساحة الميدان التي اجتمع فيها طلاب مصر عندما ثاروا على الأعداء والمستبدين بقوله:

دقت الساعة القاسية

كان مذياع مقهى يذيع أحاديثه البالية

---

(١) الأعمال الكاملة: ١١٨.

(*) كان الشاعر أمل دنقل من الشعراء الملتزمين بقضايا المجتمع والشعب وليس التزاماً لجهة حزبية اذ صرح بذلك في قوله " أنا مع التزام الشاعر، ولكنني ضد إلزامه، بإنتمائه إلى حزب، أو جماعة سياسية، واذا كانت السياسة فن الممكن، فالشعر هو فن المستحيل "، تحولات مفهوم الالتزام في الأدب العربي الحديث، محمد برادة: ٢٤٠.

(٢) فلسفة الإلتزام: ٣٦٢.

عن دُعاة الشغب

وهم يستديرون

يشتعلون –على الكعكة الحجرية – حول النُصُب –

شمعدانَ الغضبْ

يتوهج في الليل

وبصوت يكتسح القمة الباقية

تنعى لأعياد مصر الجديدة ! [1]

رمز الشاعر"بالكعكة الحجرية" لتلك الساحة التي اندلعت فيها المظاهرات التي قام بها الطلبة والعمال ضد الثورة المضادة التي قادها السادات على مكتسبات ثورة تموز (يوليو) ، عندما التف الطلبة حول القاعدة الحجرية عام١٩٧٢[2] ، كونها كانت دائرية كالكعكة ، أو رمز بالكعكة الحجرية ، الكعكة المسمومة التي تقف في حلق الأعداء وهي رمز الخلاص من الأعداء والخونة ولايخفى بأن ذلك التنوع الدلالي الرمزي أعطى للشعر معناه العميق ، وإن كان هناك من الشعراء ((من يتغافل عن العناصر الجمالية اللازمة للشعر بحجة الذوبان في الالتزام وسكب كل ما في الإناء بدون تنظيم...))[3] فنجد الشاعرقد منح شعره نوعاً من الإيحائية والرمزية حتى في أشعاره السياسية والالتزامية ، كون الواقع السياسي قد فرض نفسه على الشاعرحتى كون منها فلسفته الشعرية الخاصة التي تولدت إثر الصراعات السياسية والاجتماعية المليئة بالتناقض[4].

وتلك سمة فنية إبداعية. عندما منح تلك القصائد لغة تعريضية قوية ، وأضفى نوعا من القساوة والقوة على هذا المكان بإعلان الساعة القاسية والليل وشمعدان

---

(١) أمل دنقل الأعمال الشعرية الكاملة: ٣٤٠.

(٢) مراجعات في الأدب المصري المعاصر: ٦٧.

(٣) فلسفة الإلتزام: ٣٢١ – ٣٢٢.

(٤) لغة التضاد في شعر أمل دنقل: ٦٤.

الغضب وبيان سلبية عدد من الرموز المعاصرة مثل المذياع الذى جعله رمزاً لوسائل الإعلام الفاشية المزيفة.

وعندما مثل الشاعر لرموزه الواقعية بلألفاظ سواء أكانت أسماء لاشخاص أو أماكن من(مدن ، قرية ، شوارع...) فإنه انتقل من مستواه الآني إلى مستواه الأدبي ، فتنهض به الفاعلية الرمزية القادرة على إثارة تصورات أخرى ، أبعد من الصورة الساذجة التي يقدمها الشاعر بتشكيله الرمزي[١].

وإلى جانب الرموز المكانية هناك رموز شخصيات معاصرة عبرالشاعر من خلالها عن موقفه السياسي والملامح الوطنية ، وإن اضفى على تلك الشخصيات ملامح أسطورية ، ومن أبرز هذه الشخصيات ، صديقه الشهيد(أبو أسماء) في قصيدته "الورقة الأخيرة—الجنوبي":

ليت "أسماء"تعرفُ أن أباها صعد

لم يمت

هل يموت الذي كان يحيا

كأن الحياة أبدْ!

وكأن الشراب نفدْ![٢]

يستمد الشاعر من أسطورة الموت والانبعاث التعبير عن استشهاد صديقه (أبو اسماء) من خلال أسطرته ، وليس من خلال سرد الوقائع المعاصرة كما كانت ، وهذا هو الفن المبدع الذي يستطيع تخصيب الكلمة لتبلغ غايتها في حقل المجتمع معتمداً على الإحاطة باختلاجات الوجدان الجماعي ، وهو يجعلها تتسرب داخل أسوار الذهول الفني محافظة على وعيها وتحدقها نحو قضايا العصر[٣].

---

(١) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: ٢١٧.

(٢) الأعمال الكاملة: ٣٩٢.

(٣) فلسفة الإلتزام: ٥.

وهناك رموز معاصرة أخرى حافظت على بساطتها بالرغم من أن الشاعر حاول أضفاء نوع من المعنى الأسطوري والشعبي على تلك الشخصيات ، من ذلك ما جاء في قصيدته "إلى محمود حسن في ذكراه"

واحدٌ من جنودك ياسيدي

خبزه خبزُ ضيق

ماؤه بل ريقْ

والمماتُ يعينيه كالمولِد

واحد من جنودك ياسيدي

يركع الآن متكئاً فوق حد الحسام[1]

فالشاعر يعبر عن موت صديقه بأعادة الصور البطولية من الماضي الأصيل فاستشهاد صديقه رمز للتضحية والفداء ومن خلال الخبز والماء نجد صديق الشاعر بين الموت والحياة.

وإلى جانب الرموز السياسية هناك رموز إجتماعية استمدها الشاعر من صلب الواقع المصري المعيش ، فقد شغل الواقع الإجتماعي حيزاً بارزاً في شعره ، وباستطاعة الشاعر الواعي لقضية وطنه وظروفه أن يبدع من كل ذلك رموزاً جديدة ، ((وهو في هذا يحتاج إلى قوة إبتكارية فذة ، يستطيع أن يرتفع بالواقعة الفردية المعاصرة إلى مستوى الإنسانية العامة ذات الطابع الأسطوري ، كما أنه يستطيع أن يرتفع بالكلمة العادية المألوفة إلى مستوى الكلمة الرامزة))[2]. ومن تلك الرموز الواقعية "الجوارب المرتخية" وذلك في قوله:

(جوارب السيدة المرتخية

ظلت تثير السخرية

---

(١) الأعمال الكاملة:٤٤٢.

(٢) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: ٢١٧.

وهي تسير ﵟ الطريق

وحين شدتها: تمزقت..

فانفجرالضحك، ووارت وجهها مستخذية

فرتبكت وهي تسوى شعرها الطليق

وأشرقت بالبسمات الباكية)[١]

فالجوارب رمز للستر ولكن الشاعراستخدمها هنا بصورتها المرتخية ، رمزاً للفقر والمعاناة إثر هزيمة يوليو عندما انتشر الفساد والفوضى ، حتى أصبحت تلك الجوارب قناعاً ولكنها عندما تمزقت انكشف الزيف وظهرت الحقيقة في المجتمع. فالشاعر لم يكتف في توظيفه لرموزه الشعرية بتجميل سياقه الشعري بها ، بل تعامل معها بوصفها خلقاً جمالياً كاملاً للتعبير عن موقفه اتجاه الواقع وحضارة التاريخ ، وبهذا التعامل منح رموزه القدرة على تحريك الأشياء في أتجاه الصيرورة والتحول بلا جمود[٢].

واستمد الشاعر لبيان الحالة المأساوية الإجتماعية للمجتمع مجموعة من الرموز المتقابلة وذلك في "العشاء الأخير" بقوله:

عندما يبتلع (الكورنيشُ) أضواءَ الغروب

تسعل الظلمةُ فيه والبرودة

يحملُ الجوعُ إلى العار.. وليدة

كلمات..

ثم تنسلُّ من البرد.. لدفء العربات[٣]

---

(١) الأعمال الكاملة: ١٢١.

(٢) طبيعة الشعر: ٩٥.

(٣) الأعمال الكاملة: ٤٢٣.

فالضوء رمز السعادة والرخاء الاّ أن حال الكورنيش المتدهور البائس يقضي على هذه السعادة وتحل محلها الظلمة والبرودة التي يضعها الجوع فيحمله إلى العار ، فالشاعر قابل بين الرموز الضوء/الظلمة والبرودة/الدفء((تجسيداً لعالم الموت))[1] لأن الوعي الممكن اصطدم بالواقع المأساوي الذي لا حل لأزمته.

وهناك رموز اجتماعية أخرى تعبر عن الواقع الاقتصادي المتخلف إثر السلب والنهب على أيدي الأعداء سواء من الداخل أو من الخارج أوردها في قصيدته "مقابلة خاصة مع ابن نوح"

المدينة تغرق شيئاً فشيئا

تفر العصافير

والماء يعلو

على درجات البيوت – الحوانيت – مبنى البريد – البنوك –

التماثيل...

هاهم "الحكماء" يفرون نحو السفينة[2]

المدينة في طريقها إلى الهدم والضياع في حين تفر العصافير التي هي رمز للنفوس الضعيفة من اللصوص وجباة الضرائب والخونة. ومن الرموز الواقعية المعبرة عن الأحوال اليومية للدلالة على المظاهر السلبية في المدينة كذلك "حديث خاص مع ابي موسى الأشعري":

إطار سيارته ملوث بالدم!

سارَ ولمْ يهتم!!

---

(١) الذات الشاعرة: ٣٣.

(٢) الأعمال الكاملة: ١٧٧.

كنت أنا الشاهد الوحيد

لكني.. فرشت فوق الجسد الملقي جريدتي اليومية[1]

عبر الشاعر عن المظاهر السلبية التي يعاني منها المجتمع خلال شخصياته الثلاث (القاتل/المستغِل) ، (المقتول/المهدرالدم) ، (الشاهد/الشاعر) ومن خلال مجموعة من الرموز الطبيعية فالطريق رمز للحياة والمصير ، والسائق المهرول رمز للطامعين والمستهترين ، والصحيفة رمز التستر على الفضائح الواقعية وتغييرها بالدعاية والوشاية لصالح الطرف المستغِل. وهنا أبدع الشاعر إذ عبر عن الأحداث الواقعية بالتعبير الرمزي العميق الغائر في الوجدان اذ لم يكتفِ بالعالم الظاهر الخارجي بل عكس الشعور الوجداني العميق[2].

وكثيراً ما اشتهر الشعراء المحدثون من العرب وغيرهم بإدانة المظاهر السلبية لمجتمعاتهم من خلال تشكيلهم الرمزي وليس المكشوف ، إذ المعروف عن الشعر التأثير في الآخرالمتلقي ، والرمز من الأدوات الفنية والمؤثرة في المتلقي كونه يشارك في تأويله واكتشاف عمقه ، فمن أكثر هذه المظاهر التي تعرض لها الشعراء وخاصة شاعرنا "أمل دنقل" الجمود العاطفي الذي يعيشه أهل المدينة فلاهم لهم سوى جمع الثروات ، وإن كانت دلالة المدينة وسلبياتها بارزة عند أكثر الشعراء العرب المحدثين لكن هذا ماشعر به قبلهم الشعراء الغربيون ومن أبرزهم الشاعر(ت.س. اليوت) ، عندما ضجر من الحضارة الغربية وما في المدينة من المظاهر السلبية المنتشرة بين سكان المدينة وأسيادها[3]. ومن المظاهر الإجتماعية السلبية للمدن الكبرى من الفساد المادي والضوضاء والقسوة بقول الشاعر:

---

(١) الأعمال الكاملة: ١٧٧.

(٢) في النقد والأدب: ٢٣٥.

(٣) الإتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر: ١٤١.

ماذا ياماريا؟

الناس هنا كاناس هنالك في يونان

بسطاء العيشة، محبوبون

لا يا ماريّا

...   .

الناس هنا في المدن الكبيرى ساعات

لا تتخلف لا تتوقف

لا تتصرف

الآت، آلآت، آلآت[1]

تلك المظاهر السلبية الموجودة في واقع الحياة المدنية كالزحام والسرعة والجفاء والضجيج ، قد اثرت سلباً في نفس الشاعر المعاصر وصهرته في بوتقة الحزن والاغتراب[2] ، وهذا ماجعل الشاعر يستعير لها رموزاً للتعبير عنها بشكل اعمق مما هي عليه الواقع بمقارنة رمزية المكان وذلك بين اليونان والمدن العربية الكبرى ولاسيما القاهرة اذ الأول يتصف بالبساطة والإلفة والثاني بالضوضاء والمادية والمظاهر وهذا ما عبرعنه من خلال رمز الالآت الصماء الجامدة التي لاتتوقف عن الضجيج وكون هذه المدن اصبحت آلات خطرة على أبنائها.

توصلنا من خلال الرموزالوطنية في شعر"أمل دنقل" إلى أن وراء استخدامها مجموعة دوافع منها: الإلتزامية ، والسياسية ، والفنية لشاعرعبرعن قضايا ومعاناة وموضوعات إجتماعية بطريقة فنية قد يكون تستراً من السلطات ، أو استنهاضاً للهمم الوطنية لمجتمع عانى من التدهور والتسلط. وهي رموز مستمدة من الواقع سواء

(١) الأعمال الكاملة: ٤٥ - ٤٦.

(٢) الموضوع الشعري دراسات تحليلية في الرؤية والتشكيل: ٣٩٩.

مـن المظـاهر الاجتماعيـة أو السياسـية أو الاقتصـادية علـى المسـتوى الـوطني ، ومنـها الرموز المكانية والشخصيات المعاصرة والرموز الطبيعية التي وصلت عن طريق إبداعه الشعري إلى مستوى الرمز.

٢ - الرموز القومية

الشاعر"أمل دنقل" لم يتوقف في رموزه الشعرية عند الواقع الوطني فحسب ، بل المتأمل في دواوينه الشعرية وخاصة السياسية منها يجد رموزاً على المستوى القومي ، ويدرك من خلالها أننا أمام شاعر ينتمي إلى قوميته وعروبته وقضاياه المصيرية ، معبراً عن كل ذلك من خلال الرفض تارة والتمرد تارة والتعريض الشعري والصرخات السياسية تارة أخرى ، وهنا يتداخل البعد الواقعي بالرمز ، فيغتني كل منهما بالآخر.

وهو في موضوعه القومي يحاول أن يفرغ في نصوصه الشعرية قالبه الثوري عن طريق الرمز أو المعادل الموضوعي لأحزانه وثورته وكل نقمته الضارية على ما يسود (الحياة المعاصرة) من دجل سياسي رخيص ،وبما ان الواقع هو أصل الأشياء ، ومنبع الرؤى والأفكار ، فالرمز يبدأ منه لكنه لا يحلله بقدر ما يكثفه.

وتتراوح رموز الشاعر القومية بين الشخصيات القومية والمكان القومي والأحداث القومية فمن الأول نجد مجموعة من الشخصيات الواقعية التي كان لها دور بطولي ومن أبرزهذه الشخصيات البطل الفلسطيني(سرحان بشارة) في قصيدته "سرحان لا يسلم مفاتيح القدس"ومنها

عائدون، وأصغر إخوتهم(ذو العيون الحزينة)

يتقلّب في الجُبِّ

أجمل إخوتهم.. لايعود!

وعجوز هي القدس(يشتعل الرأس شيبا)[1]

---

(١) الأعمال الكاملة: ٢٩٧.

سرحان الفلسطيني الذي قام بمحاولة إغتيال الصهيوني(روبرت كندي) إثر تصريح له ، هو رمز القومي إذ أصبح رمزاً شاملاً للشعب الفلسطيني[1] ، استمد الشاعر من قصة النبي يوسف (عليه السلام) لدلالة على الثوري سرحان ، فكما كان يوسف أحب أبناء النبي يعقوب(عليه السلام) وكان ينتظرعودته ، كذلك كان سرحان فهو من اشجع أبناء العجوزالقدس وأحبهم وهو المنتظرعودته.

وصورة سيدنا يوسف وموقف التخاذل من أخوته هي صورة الفدائي سرحان الفلسطيني عندما تخلّى عنه أخوته في ساحات القتال وعادوا دونه.

ومن الرموز الواقعية (المكان القومي) إذ لم يقتصرالشاعر في أشعاره على مصر وأماكنها الوطنية ، بل نجد في أشعاره عدداً من الأماكن العربية ، ذلك أن مصر ومدنها التي تراوحت مواقفها بين المواقف الثورية والإستسلامية لم تعانِ وحدها الضياع الذي هو((ضياع الأرض بمعنى الاحتلال ، وضياع الهوية القومية كنتيجة حتمية لهذا الإحتلال))[2].

فنجد في أشعاره مجموعة من الأماكن القومية خرجت ببعضها من صورتها الوصفية الى صورتها الرمزية معبراً بها عن: (المرأة ، الوطن ، رمز النضال ، ورمز القمع والتسلط)[3] أي المدن العربية القومية في صورتيها الأيجابية والسلبية.

ومن هذه الرموز التي تمثلت في المدن العربية: "القدس" التي هي رمزللثورة والتضحية في قصيدته "سرحان لايتسلم مفاتيح القدس":

عندما أطلق النار كانت يد القدس فوق الزنادْ

(ويد اللّه تخلعُ عن جسد القدس ثوب الحداد

ليس من أجل أن يتفجّر نفط الجزيرة)... [4]

---

(١) دراسات في النقد والشعر، الياس خوري: ١٢٥.

(٢) البنيات الدالة في شعر أمل دنقل: ٢٩٨.

(٣) المدينة في الشعر العربي الحديث:١٣٣والبنى الشعرية دراسات تطبيقية في الشعر العربي، عبدالله رضوان: ١١٩

(٤) الأعمال الكاملة: ٣٠١.

فالقدس المكان القومي الثائر رمز للانسانية المعتدى عليها لهذا فهي على إستعداد للنضال ويدها على الزناد بعد أن خلعت ثوب الحداد لاسترداد حقوقها من الأعداء ، ومن خلال مقارنة مكانية كشف الشاعر عن وجه ايجابي لعدد من المدن والوجه الآخر السلبي لغيرها ، فإن كانت القدس المكان القومي الإيجابي لدورها الثوري ، فإن الجزيرة والخليج هنا رمزا للمكان السلبي كون دوره لايتعدى حالة السكون إذ يقتصر على المشاهدة والسكون تجاه ما يجري من الأحداث على الساحة العربية ، فأماكنها وهي دول النفط رمز لمدن القمع والتسلط[1] على الصعيد القومي.

ومن رموز المكان القومي"عمان" وهي المدينة التي شغلت مساحة في التجربة الشعرية الحديثة وتجلت لدى الشعراء بصورتها الإيجابية[2] ،وقد قدمها "أمل دنقل" في صورتها الدموية المتدهورة ، تعبيراً عن الأحداث الكبرى في مقطع من قصيدته السابقة بقوله:

منظر جانبي لعمان عام البكاءْ

والحوائط مرشوقةٌ ببقايا دم لعقته الكلاب

ونهود الصبايا مصابيحُ مطفأة فوق أعمدة الكهرباء

منظر جانبي لعمان،

.. .. ..

وتغيب البيوت وراء الدخان

وتغيب عيون الضحايا وراء النجوم الصغيرة

في علم الأجنبّي[3]

فأكثر العواصم العربية لقيت كثيرا من الجور والظلم ، اذ تلونت جدرانها بالدم واصبحت رمزاً للتضحية ، بأيدي الأعداء سواء أكانوا من الداخل أم من الخارج وقد

(١) المدينة في الشعر العربي الحديث: ١٤٩.

(٢) م.ن: ١١٧.

(٣) الأعمال الكاملة: ٣٠٠.

رمز لهؤلاء بالكلاب ، فالصبايا من إثر ذلك فقدن بهجتهن ونضارتهن كان ذلك منظراً جانبياً لعمان عندما تتابعت عليها الأحداث المأساوية لعام كامل وأصبحت بذلك عمان واحداثها رمزاً للمذبحة ، لتغيب إثر ذلك المظاهر الخلابة وراء الظلم والتسلط الذي رمز له بالدخان الذي عتم المكان الذي ينتشر فيه ويفسده ، ويغيب إثرها عيون الضحايا والشهداء من وراء بطش الأجنبي عندما يستعمر الأوطان وينصب أعلامه معلناً أن تلك الأماكن باتت من مستعمراته الخاصة وهذا ما رمز له الشاعر بالنجوم الصغيرة في علم الأجنبي.

وهكذا لم يتغافل الشاعر"أمل دنقل" عن القضايا القومية فهو شاعر اليقين القومي هزته هزيمة١٩٦٧م هزاً عنيفاً لكنها لم تستطع أن تضعف كيانه القومي ، لذا فقد أدى شعره دوراً بطولياً في تمثيل الضمير القومي في فترة حقبة تحولات أليمة ، فكان واحداً من شعراء الرفض ، ورأى أن التصالح مع العدو التاريخي(تصالح مستحيل)[١]. حتى لو وقفت ضدّه مجموعة من الرموز الواقعية السلبية ومثل: بعض شيوخ العرب في قصيدته القومية "لا تصالح" المبنية على محاججة شعرية:

لاتُصالحْ،

ولو وقفت ضدَّ سيفكَ كل الشيوخْ،

والرجالُ التي ملأتها الشروخ،

هؤلاء الذين يحبون طعم الثريد،

وامتطاء العبيدْ،

هؤلاء الذين تدلت عمائمهم فوق أعينهم،

وسيوفهم العربية قد نسيت سنوات الشموخ

لا تصالحْ[٢]

(١) قراءة الصورة وصور القراءة: ٣٥٠.

(٢) الأعمال الكاملة: ٣٥٩.

أشار الشاعر في الوصية الخامسة من هذه القصيدة التي كتبت في حرب تشرين عام ١٩٦٧ ، إلى أن الطريق الوحيد لاسترداد المجد العربي الأصيل والحقوق المشروعة هو الحرب وليس الصلح ، وإن وقف في طريق الحرب رجال السلطات ، ومنهم شيوخ العرب الذين يدعون الحكمة ولكنهم رمز الجهالة اذ غطت عمائمهم أعيونهم عن رؤية الصواب.

وإلى جانب ماذكرناه من الرموزالسلبية المتمثلة بالشخصيات الواقعية ، هناك رموز سلبية أخرى وهي شخصيات غير عربية وكائنات غير بشرية ، فمن الأول شخصية اليهودي "هنري كسنجر":

ليغفر الرصاص من ذنبك ما تأخر

ليغفر الرصاص.. يا كيسنجر[١]

يعد (هنري. كيسنجر) ، أحد أهم السياسين الأمريكين ، الذين مزجوا النظرية بالتطبيق وهو عند الغربين رمز الدبلوماسية الأمريكية[٢] وعند العرب هو من الرموز السلبية المخادعة للشعب الفلسطيني وقضية القدس ، لارتكابه الأفعال العدوانية في حرب العرب مع اسرائيل[٣]

ومن الرموز السلبية الآخرى كائنات غير بشرية من الطبيعة الحية المتمثلة بـ"الثعبان" والخفافيش" و"العنكبوت" ، وإذ يمتزج الهم القومي والهم الوطني بالقهر النفسي يلجأ الشعراء عامة وأمل دنقل خاصة إلى نعت الأعداء والخونة برموز غير بشرية ، من ذلك "الثعبان" في قوله:

توقفي أيتها الأشرطة البيضاء

فقد نرى الخيط الذي خلفه الثعبان فوق الصحراء

وقد نرى عظام من ماتوا من الظمأ[٤]

---

(١) الأعمال الكاملة: ٣٠١.

(٢) مذكّرات هنري. أ كيسنجر، ترجمة عاطف أحمد عمران ١ : ٧.

(٣) البنيات الدالة في شعر أمل دنقل: ١٩٦.

(٤) الأعمال الكاملة: ١٣٨.

فالثعبان والأفعى رمزي للخداع والشر[1] ، وهنا رمز الشاعر بهما إلى الأعداء الذي يماثلهما في تمزيق الأشلاء وهو وراء موت الشهداء الذين رمز لهم بعظام الموتى الظمأى في صحراء النقب وسيناء ، لعطشهم إلى الحرية إثر هزيمة يونيو١٩٦٧ ، وبذلك يضفي الشاعر على الواقع القومي المرير بعضاً من الخيالية أو الأسطورية وهي تتصل ببعض الخيوط غير المرئية.[2]

ومن الرموز السلبية وذلك الخفاش في قصيدته"إلى محمود حسن إسماعيل" بقوله:

أين المفر؟ وأين المقر؟

للخفافيش أسماؤها التي تتسمى بها

فلمن تتسمى إذا انتسب النورُ

والنور لا ينتمي الآن للشمسِ

فالشمس هالاتُها تتحلق فوقَ العقالاتِ[3]

فاستخدم الشاعر رمز الخفاش للتعبير عن مفردات الظلام في المجتمع. وهم الأعداء الذين لهم السلطة والقوة حتى في حجب النور(الحرية) عن الآخرين ، كون النور في المجتمعات العربية لاينتمي إلى الشمس بل ينتمي للسلطة الفاشية.

أما الرموز السلبية المتمثلة بالعنكبوت فهي الأكثر شهرة عند الشعراء المعاصرين ونجد لأمل دنقل ذلك في قصيدته الثورية "كلمات سبارتاكوس الأخيرة" ومنها

والعنكبوت فوق أعناق الرجال ينسج الردى

فقبلوا زوجاتكم.. إني تركتُ زوجتي بلا وداع[4]

---

(١) صنعة الشعر: خورخي لويس بورخيس، ترجمة: صالح علماني: ٥٦.

(٢) المنلوج بين الدراما والشعر: ٦٧.

(٣) الأعمال الكاملة: ١٤٠ -١٤١.

(٤) م.ن: ٩٢.

فالعنكبوت هنا رمز للسلطة الفاشية وللجواسيس ، المعروف بنشر خيوطه في كل مكان للإيقاع بالآخرين ، فهو الذي ينسج للردى. وقد تكون دلالة على الضعف والانتهاء خاصة اذا اسند الى الخيوط كقوله في "العشاء الاخير":

فشعاع الشمس يهوي كخيوط العنكبوت

فضوء الشمس دلالة على الشروق والانتصار ولكن الشاعر تمكن من تغيير دلالته بمهارته الفنية عندما أسنده الى فعل يهوى أي يختفي ولانراه لانه شبهه بخيوط العنكبوت.

ويؤدي الرمزالطبيعي دوراً بارزً في التعبيرعن القضايا والمواضيع القومية في الشعرالعربي الحديث ولاسيما في شعر شاعر"أمل دنقل" لأنه جعله((كالشعراء في تعاملهم مع الرمز الطبيعي مسقطاً يسقطون فيه الواقع على الطبيعة ، فلا يقعون على الأغلب في غموض الرمز التراثي أو الخاص ، من ناحية ، ويتجنبون به التعبير التقريري أو المباشر من ناحية اخرى))[1] وحين يتفاعل الشاعر مع الطبيعة وظواهرها تصبح تلك الظواهر خلايا في نفسه ، يبني بها مخلوقه الفني. فقد استغل الشعراء المطر ، الرّعد ، الفرس ، الريحّ وغيرها ، في خلق رموز لما يعتمل في أعماق اللاشعورعندهم[2] ، ولكن "أمل دنقل" كان له تعامله الخاص مع الطبيعة وعناصرها لانه يستمد مدلولاتها من خلال رؤيته الشعرية. اذ يرتفع عن اللغة الإشارية المبنية على علاقة الدال والمدلول ولاتتعدى المفردات الرمزاللغوي ، ومعلوم أن الرمز اللغوي تجميد لقدرة الأنسان على ما يعتبره العلماء اللغويين رمزاً من مجال إلى مجال[3].

وهناك رموز(صناعية)في شعرالشاعر لدلالة على الوضع السياسي ،كرمزي(المذياع) و(النافذة) إذ يعمد أمل من خلال هذه الرموز إلى فضح كل الجزئيات التي تشكل النسيج العام"السلطة السائدة" مؤسسات وأدوات فياتي المذياع—وهو أحد اجهزة

(١) حركة الشعر العربي الحديث: ٣٨٢.

(٢) التصوير الشعري: ١٥٢.

(٣) اللغة بين العقل والمغامرة: ١٧٨.

السلطة الأساسية–دالاً على تزوير الحقائق وتشويه العقول[1] في قصيدته "بكائية ليلية"

وحين ياتي الصبح –في المذياع– بالبشائر

أزيح عن نافذتى الستائر،

فلا اراك...!

وشعاري الصبح[2]

فالمذياع رمز للوشايات والدعايات والبشائرغير الحقيقية والنافذة رمز للحرية والنفاذ اليها ويأتي بالستار ليرمز به لكل مايعيق الوصول إلى الحرية على مستوى الوطن العربي كافة والليل رمز للهزيمة والصبح رمز للحرية.

توصلنا من خلال ما مضى من الرموز الواقعية القومية أن الشاعركان قومي الموقف أكثر من موقفه الوطني ، إذ لقب بالشاعر القومي ، وكانت تشغله قضايا العرب عامة فأستعار من الواقع العربي مجموعة من الرموز تراوحت بين الشخصيات والأماكن والأحداث القومية والرموز الطبيعية ورموز صناعية ، وكان لابد له من أن يذكر من جانب آخر الرموز السلبية (الأعداء) الذين كان لهم اليد الطولى فيما آلت اليه الدول العربية فرمز لهم بمجموعة من الكائنات غير البشرية كالثعبان والخفافيش والعنكبوت ، في رموز واضحة لاتلبسه الغموض ، إلاّ في بعض من هذه الرموز الواقعية التي وصلت إلى مستوى أسطوري.

٣ - الرموز الإنسانية

بما أن الشعرليس صناعة ، بل إدراك عميق للعالم ، ودخول في تجربة إنسانية عميقة ، فإن الشاعر يلجأ–بالضرورة– إلى تقنياته الفنية التّي تساعده في نقل هذه التجربة بشكل أفضل[3]. ومنها "الرمز" الذي هو من الأدوات التعبيرية البارزة في

---

(١) أمل دنقل: حياته وشعره دراسة فنية وتحليلية، أحمد حسين الدوسري، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٩٠: ٢١٩.

(٢) الأعمال الكاملة: ٨٨ -٨٩.

(٣) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال: ٣٨٣.

الشعر الحديث ، كونه من الوسائل المتطورة التّي تواكب الأوضاع والحالات الجديدة من إيحاء وإيجاز وسرعة تعبير.

ولإن الشاعر غير منفصل عن العالم ، وليس كائناً خرافياً هبط من أحد النيازك وليس مجرّد كائن يعيش الحياة اليومية بكلّ ما فيها من إبتذال وضحالة وإستهلاك إي أنه كائن فريد يتفاعل مع الواقع ويعبّرعن تجربة إنسانية عميقة ، تتطورحاسته الفنية وتصقل عبر حوار غامض بين ذات الشاعر وواقعه.[1]

والشاعر "أمل دنقل" في تعبيره عن واقع مجتمعه وحياته لم يقف في أشعاره عند المستوى الذاتي والوطني بل وجد أزمة مجتمعه ومعاناته في أوسع مساحة ووجد ما يشغل باله وخياله الفني في الموضوعات التي تشترك فيها الإنسانية جمعاء ومنها: الحرية ، المساواة ، الحلم ، الموت.

وشاعرنا يتناول هذه الموضوعات: سياسية وإجتماعية بعينها ، ولكنه التناول الذي ينتقل بها من التجربة الجزئية الخاصة إلى التجربة الكلية العامة ، أي يرتفع بها إلى مستوى قضايا الإنسان العامة.[2] لأن الإنسانية((هي موضوع الشعر بأسره))[3] ولأن الإبداع الفني ينحل إلى لاشئ حين يأتي الشاعر بشئ لم تكن جذوره ضاربة في المجموع.

ولو تأملنا قصائد "أمل دنقل" لوجدنا أن أروع قصائده الإنسانية تلك التي كتبها في مراحل حياته الأخيرة وابرزها في ديوانه الأخير الغرفة رقم(ثمانية) ، عندما أصبح صراعه بين الذات والموضوع(الإنسان) في حقبة اصابته بالمرض الشرس السرطان الذي كان يأكل من جسده وهو يصارعه ، ولم ينسَ هو في تلك المعانات والأوجاع معاناة الآخرين وفي تلك المرحلة الشعرية أصيب بالإحباط نتيجة لقسوة الكبت وضراوة الإرهاب... فلونت شعره المتمرد صرخات الاغتراب والضياع والسأم والموت

---

(١) في النقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية، رمضان الصباغ: ١٠١.

(٢) ثقافتنا بين الأصالة والمعاصرة: ١٨٩.

(٣) الشعر والتجربة: ١٢٤.

والنفي والحلم بعالم آخر يتيح له أن يقول ما يريد.

واتبع الشاعر للتعبير عن القضايا والمواضيع الإنسانية وللتعبير عن العلاقات البشرية أسلوب المعادل الموضوعي(*) عندما لجأ إلى أنماط غير بشرية وجعلها معادلاً لتجربته الشعرية((فالعمل الأدبي هوتعبيرعن رؤية العالم ، عن نمط من الرؤية والإحساس بعالم ملموس من الكائنات والأشياء ، رؤية شاملة للعلاقات الإنسانية وعلاقة الإنسان بالكون))[1].

وقد يتحول التشخيص الاستعاري للحيوان –حين تتعدد صوره– إلى رمز يشير إلى شئ أو فكرة معنوية تقع خلف الحواس ، فلا يعود الحيوان هو المقصود ، ويقوم هذا الاعتبار على وجود علاقة مشابهة بين الرمز والمرموز اليه يستشفها القارئ من الصور المتعددة ،[2] ويسمى هذا بالاستعارة الرمزية (**allegory**)(**) التي اصبحت رمزاً شعرياً أوعلى مشارف الرمز.

ولان الحرية هي((ذروة القيم المعاصرة والمقدس الإنساني الذي خلفته الثقافة وعززت به الجمال والحق والخير))[3]. فأن شاعرنا جعلها نصب عينيه دوما وكان يراها في الماضي الأصيل وفي مظاهر الطبيعية وفي الكائنات سواء البشرية او غير البشرية من: حيوانات وطيور ونباتات ، ومن ذلك قصيدته الإنسانية"الخيول" التي عبّر فيها

(*) المعادل الموضوعي: مواقف أو موضوعات أو أحداث تعبر عن الانفعال، في صورة فنية أو أدبية ما، وعرف هذا التعبير الفني عند الشاعر الإنجليزي(ت. س. اليوت) خاصة، اذ مثل به مقابلاً لغوياً للواقع المادي، ينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: ١٤٧ – ١٤٨.

(١) المنلوج بين الدراما والشعر: ١٦٥.

(٢) شعر سعدي يوسف دراسة تحليلية نقدية، سمير صبري شابا خوراني، اطرحة دكتوراه جامعة صلاح الدين : ٢٨٣.

(**) يقصد بالإستعارة الرمزية (allegory) تلك الأستعارة التي تؤخذ فيها الطيور والحيوانات والنباتات والأشياء بعامة رموزاً لشخصيات إنسانية أو وسائل لتقرير الأفكار والمعاني الخلقية والإجتماعية ومن أبرز الشعراء الذين برعوا فيها عند الغربين"وليم بيليك"، ينظر: الرمزوالرمزية في الشعر المعاصر: ٢٠٥ والأساطير– دراسة حضارية مقارنة: ٥٣

(٣) جماليات الحرية في الشعر، صلاح فضل: ٤.

عن الحرية التي كان ينعم بها الإنسان قديماً إذ يقول:

كانت الخيل — في البدءَ كالناس

بريّة تتراكضُ عَبْرالسهول

كانت الخيل كالناس في البدء..

تمتلك الشمسَ والعُشبْ

والملكوت الظليل

ظهرها.. لم يُؤطأ لكي يركبُ القادة الفاتحون

ولم يلن الجسدُ الحر تحت سياط المُرَوِّض

والفمُ لم يتمثل للجام[1]

فالخيول رمز للإنسان الأصيل[2] إذ تمتلك الحرية في أفعالها وحركاتها وأقوالها ، ولكنها في الزمن الحاضر فقدت كل ذلك بسبب(القادة الفاتحون) الذين هم رمز للإستعماروالتسلط وبسبب(سياط المروضين): وهم رمز لأصحاب النفوذ الذين يمتلكون زمام الأمور ويستغلون الناس لمصالحهم الخاصة و(اللجام) وهو رمزللتخويف والسكوت ولاسيما ضد الكتاب والشعراء الذين تحاول السلطات تخويفهم بإلباسهم رباط السكوت.

ولأن الشاعر في توق إلى الحرية الإنسانية فإنه يلجأ إلى إعادة مظاهر أصيلة من التراث العربي(كالخيل) وما تتعرض له تلك الخيول من تسلط ومن سمات السكوت كال(الجمود ، الاستلاب ، والموت) وتلك الخيول عندما تسلب منها الحركة تصبح: تماثيل ، أراجيح ، فوارس ، حصاناً من طين ، ورسوماً ووشماً راسماً من خلال كل ذلك تتضح حدة المفارقة لما يتسم به المجتمع البشري في زمني الماضي والحاضر ، ومن

(١) الأعمال الكاملة: ٤١٨ - ٤١٩.

(٢) جماليات القصيدة العربية، طه وادي: ٩٣.

الرموزالإنسانية الحرية والمساواة وهذا ماتطلع اليه الشاعر"أمل دنقل" في أغلب قصائده فاستمد من رمز الطيور التعبير عن تلك الموضوعات الإنسانية وخير مثال على ذلك قصيدته "الطيور" ومعروف أن الإنسان اتخذ منذ القديم الطير رمزاً لأعز وأثمن مايتعلق به وهو الحرية[١] ، والشاعر رمز بها إلى أصناف الناس وأنواعهم في المجتمع نسبة إلى تطلعهم إلى الحرية. ومن ذلك:

الطيور مُشردِةٌ في السمواتِ

ليس لها غير أن تتقاذفها فَلواتُ الرياح!

ربما تتنزلُ...

كي تستريح دقائق.. [٢]

فالنوع الأول من الطيور هو(المُشردة) وهي رمز للإنسان المغترب المعذب الذي ليس له أن يستقر في مكان ليهدأ ويطمئن وربما كانت الريح سببا في قذفه هنا وهناك وإن كان معروفاً لدى الشعراء أن الرياح رمز الخير والثورة إلا ان "أمل دنقل" حول معناه إلى ما يرمزبه إلى ضده فهي رمز للإستعمار والأعداء والقوة المعادية ، ومع ماتواجهه تلك الطيور إلا انها تظل تحافظ على التحليق ، وهذا النوع من الطيور ، نادرٌ جداً ، وتتعذر معرفته. ذلك أنها طيور لا تحط أبدا... تلك الطيور التي لا تستقر ، والتي لا تعرف الراحة ، إنما يشبه خفق أجنحتها خفق قلوبنا ، إذ التوقف يعنى الموت[٣]. والنوع الآخر من الطيور هو:

الطيور معلقة في السموات

مابين أنسجة العنكبوت الفضائي: للريح

مرشوقة في امتداد السهام المضيئة

---

(١) الطير في حياتنا وتراثنا: ٨٨.

(٢) الأعمال الكاملة: ٤١٣.

(٣) زمن الشعر: ١٣٣.

للشمس،

(رفرفْ..

فليس أمامك –

والبشر المستبيحون والمستباحون: صاحون –

ليس أمامك غير الفرارْ..[1]

والنوع الثاني من الطيور هي المعلقة في السموات وهي التي لا تعرف إلا الفرار وهي رمز للإنسان الذي يحاول أن ينجو بنفسه من أيدي الأعداء والمتسلطين. أما النوع الثالث من الطيور فهي:

والطيور التي أقعدتها مخالطة الناس،

مرت طمأنينة العيش فوق من سرهَا..

فانتختْ

وبأعينها.. فارْتخّت

وارتضت أن تقأقئ حول الطعام المتاح

ما الذي يتبقى لها.. غير سكينة الذبح[2]

أما الطيور التي أقعدتها مخالطة الناس ، فهي رمز الإنسان الذي يرضى بكل شئ في مقابل الحصول على قوته وهي سهلة الوقوع ، لهذا لم يبق لها سوى سكينة الذبح. وإلى جانب ماتتعرض له الطيور من رياح وعنكبوت القوى المعادية لها فهناك شاعرية الأجنحة والتحليق فيما أبدع خيال الشعراء لها من دلالات رمزية فان الجناح رمز للحياة وينطوي على معاني الحرية والانعتاق من أثقال الأرض وآثامها وشرورها[3]

---

(١) الأعمال الكاملة: ٤١٤.

(٢) م، ن: ٤١٤ – ٤١٥.

(٣) الخيال مفهوماته ووظائفه: ٢٥٠.

لكن الشاعر عبّر عن طيور استسلمت وطوت ريشها وهي:

الطيور.. الطيور

تحتوي الأرض جثمانها.. في السقوط الأخير!

والطيور التي لا تطير

طوت الريش، واستسلمت

هل ترى علمت

أن عمر الجناح قصير قصير؟![1]

فالنوع الأخير من الطيور هي التي لا تطير وهي مستسلمة لأنها في سقوطها الأخير فقدت الجناح وهذه الطيور رمز للإنسان أو الناس الذين استسلموا بشكل كامل للحياة والسلطة.

وبهذا نستطيع أن نوضح رموز الطيور وأنواعها بما يأتي:-

طيور مشردة ← رمز للناس الذين يحاولون الوقوف والتصدي.

طيور معلقة ← رمز للناس الذين وقعوا في الشرك.

طيور أقعدتها مخالطة الناس ← رمز للناس الذين يحاولون التلاؤم مع الآخرين

طيور في سقوطها الأخير ← رمز للناس المستسلمين

نستشف مما مضى أن الشاعر في استخدامه الطيور رموزاً للإنسان ، لم يشكلها بوصفها صوراً متراسلة في أحداثها ، لتكون قصة ، أو حكاية ، بل جاء بها في صور خاطفة من زوايا عدة من تجارب الحياة ، فشكل من كل صورة رمزاً خاصاً بها ، لتعميق دلالة المأساة البشرية وما يواجهها من المعاناة في حياتها ووجودها.

---

(١) الأعمال الكاملة: ٤١٥.

للريف:

يا أبناء قريتنا أبوكم مات

قد قتلته أبناء المدينة

ذرفوا عليه دموع إخوة يوسف

وتفرّقوا[1]

كان للقمر مكانة وقداسة عند العرب الجاهلية ، فكان الهاً يعبد[2] ، إذ كان يرمز إلى الرجولة والأبوة والفروسية والحماية والحكمة... ، لكن الشاعر عندما شعر بالإحباط نتيجة التعامل السئ الذي لقيه من أهل المدينة فبقتل قمره قتلوا آماله وتطلعاته ، وجمع مع القمر رمزاً آخر وهو الأب كونهما متشابهين في السهر فإن كان الأب يسهر على أبنائه ليلاً كذلك القمر الذي يسهر ويضئ الأرض وساكنوها نائمون.

وهكذا يبدأ الشاعر في تجريد الرمز المادي ، وهو القمروتتكشف حقيقته ويبدو جلياً انه ليس أباً مات ، بل هو أمل خبا وهمد في حقبة حالكة من تأريخ ماضيه وحياته الماضية الضائعة ، اذ قتمت الحياة عند الشاعر وحجب نور الشمس عنها[3].

ولإن شاعرنا شارك الآخرين في معاناتهم فقد تحولت همومه الفردية وأمله الضائع ، المتمثل في رموزه الطبيعية الحزينة وظواهرها المادية إلى هموم انسانية عامة ، ولهذا لم يعد قمره أملاً فردياً ذاتياً ، بل انها هموم بلده الذي يعيش بلا أمل بلا قمر(بلا فجر) ولكن اليأس ، عدو الأمل وهنا جرد القمر من كثافته الحسية فتعامل معه بوصفه قوة معنوية ترمز إلى الأمل. وعبر عن المعنى نفسه في قصيدة"طفلتها" عندما رمز لموت الحب بقوله:

---

(١) الأعمال الكاملة: ٣٦ - ٣٧.

(٢) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، نصرت عبد الرحمن: ٦٦و ١١٣.

(٣) التصوير الشعري: التجربة الشعورية وأدوات رسم الصورة الشعرية: ١٣٧ - ١٣٨.

فابسمي ياطفلتي

منذ مضت..

وابتسامات الضحى منطفئة

إنما العمر هباء

من سوى طفلة مثلك

تجلو صدأه

ومن الرموز الإنسانية التي تشكل جانباً مهماً في شعر"أمل دنقل" رموز الحياة والموت وهما يشكلان ثنائية في أكثر نصوص اشعاره الأخيرة ، وان كان يدعو إلى الحياة في كرامة وحرية كالآخرين إلا أن الموت عنده لم يكن ((موقفاً فلسفياً تجريدياً ، وليس موقفاً تهويمياً.. مثل تجارب الرومانسيين ، وانما هو موقف نضالي يرسخ قيمة الحرية في حركة الحياة وصولاً إلى العدالة والمساواة))[1].

وكان يجد تلك الثنائية في مظاهر الطبيعة كلها ومنها الزهور المهداة اليه في الغرفة رقم(٨) التي كان راقداً فيها قبل موته: حتى أنه سمى قصيدته الإنسانية على اسم تلك الزهور. من ذلك قوله:

وسلالٌ من الورد

ألمحها بين إغفاءة وإفاقة

وعلى كل بطاقة

اسم حاملها في بطاقة[2]

فالزهور رمز للنضارة والبراءة والحياة ، وهنا لم يكتفِ الشاعربجعلها رمزاً فردياً فحسب ، بل شكل منها(معادلاً موضوعياً) لتجربة انسانية عامة وخاصة في حقبة

---

(١) شعراء وتجارب نحو منهج تكاملي في النقد التطبيقي، صابر عبد الدايم: ١٧٧.

(٢) الأعمال الكاملة: ٣٩٧.

مرضه المزمن عندما تعمق في الوجود:

كل باقة

بين إغماءة وإفاقة

تتنفس مثلي – بالكاد – ثانية.. ثانية[1]

فالشاعر شكل من رمز الزهرة الطبيعي صورة للحظتي الإفاقة والإماتة ، كون الزهور تشترك مع الإنسان في تعرض لثنائيتي(الحياة والموت) ، وهما المعادل الإنساني لما يدعو اليه الشاعر من الخلاص[2] ، النجاة من العذاب لانها تشير إلى نفس الشاعروما يكابده من القلق واليأس.

الشاعر لم يكتف برمز الزهور للتعبير عن مرضه فحسب بل أراد به الموت الإنساني تلك الزهور التي هي بين لحظة النضارة/الخمول والإنتهاء عندما تتعرض لها يد الغدر ، وبهذا يكون للرمز الإنساني دور وظيفي عندما تخرج التجربة الشعرية من نطاقها الفردي وترتبط بالبشرية وتنتمي إلى الناس كافة وتشخص خبرة عامة يتردد صداها من فرد إلى آخر بمرور الأزمان[3]. ويبحث هايدغرعن قاسم مشترك يوحد الإنسانية ، ويخرج من نطاق القضية الفردية اليومية إلى تجربة انسانية كلية الا وهي قضية الموت. ((اذ انه كائن للموت))[4]. وإلى جانب تمثله لقضية الموت والحياة الإنسانية من رموز الكائنات غير البشرية نجد في قصائده الاخيرة التعبير عن فلسفة الموت والحياة باستخدام اللونين الأبيض والأسود في قصيدته **"ضدّ من"**:

في غُرفِ العمليات،

كان نقابُ الأطباء أبيض

---

(١) الأعمال الكاملة: ٣٩٨.

(٢) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر: ٣١٠.

(٣) الصورة الأدبية: ١٨٣.

(٤) اسطورة الموت والإنبعاث في الشعر العربي الحديث: ٢٧.

لون المعاطف أبيض،

تاجُ الحكيمات أبيض، أرديةُ الراهبات،

الملاءاتُ،

لون الأسرَّة، أربطة الشاش والقطن،[1]

... ...

فان كان الأبيض اشراقة وأملاً وحياة ، فالأسود على نقيضه رمز الموت والإنتهاء ولكن الشاعر أمل كعادته ولعمق تخيله فانه يعكس معنى رموزه حتى وجد الموت المعنوي في البياض ، بياض الحكيمات وملابسهن وبياض الحبوب والشاش والقطن.

نستشف من رموز الشاعرالإنسانية أنه أبدع فيها اذ لم يتوقف عند التجربة الذاتية الضيقة وانما كانت تعبيراً عن القضايا الإنسانية ككل وهذا ما وجدناه في قصائده الأخيرة من ديوانه الغرفة رقم(٨) وكان أبرز رموزه الإنسانية من الكائنات الحية ومن مظاهر الطبيعة للتعبير عن قضايا الموت والحياة والحرية والخلاص من جهة وفي العلو والدناءة والإنتهاء من جهة أخرى.

الشاعر لم يكتف برمز الزهور للتعبير عن مرضه فحسب بل أراد به الموت الإنساني تلك الزهور التي هي بين لحظة النضارة/الخمول والإنتهاء عندما تتعرض لها يد الغدر ، وبهذا يكون للرمز الإنساني دور وظيفي عندما تحول التجربة الشعرية من نطاقها الفردي الذاتي إلى نطاق عالمي وترتبط بالبشرية وتنتمي إلى الناس كافة وتشخص خبرة عامة يتردد صداها من فرد إلى آخر بمرور الأزمان[2].

ويبحث هايدغر عن قاسم مشترك يوحد الإنسانية ، ويخرج من نطاق القضية الفردية اليومية إلى تجربة انسانية كلية وهي قضية الموت. ((اذ انه كائن للموت))[3].

(١) الأعمال الكاملة: ٣٩٥.

(٢) الصورة الأدبية: ١٨٣.

(٣) اسطورة الموت والإنبعاث في الشعر العربي الحديث: ٢٧.

وإلى جانب تمثله لقضية الموت والحياة الإنسانية من رموز الكائنات غير البشرية نجد في قصائده الاخيرة التعبير عن فلسفة الموت والحياة باستخدام اللونين الأبيض والأسود في قصيدته "ضدّ من":

في غُرفِ العمليات،

كان نقابُ الأطباء أبيض

لون المعاطف أبيض،

تاجُ الحكيمات أبيض، أرديةُ الراهبات،

الملاءاتُ،

لون الأسرَّة، أربطة الشاش والقطن،[1]

... ...

فإنْ كان الأبيض اشراقة وأملاً وحياة ، فالأسود على نقيضه رمز الموت والإنتهاء ولكن الشاعر أمل كعادته ولعمق تخيله فانه يعكس معنى رموزه حتى وجد الموت المعنوي في البياض ، بياض الحكيمات وملابسهن وبياض الحبوب والشاش والقطن.

نستشف من رموز الشاعرالإنسانية أنه أبدع فيها اذ لم يتوقف عند التجربة الذاتية الضيقة وانما كانت تعبيراً عن القضايا الإنسانية ككل وهذا ما وجدناه في قصائده الأخيرة من ديوانه الغرفة رقم(٨) وكان أبرز رموزه الإنسانية من الكائنات الحية غير البشرية التعبير عن قضايا الموت والحياة والنضارة والإنتهاء وفي الحرية والمنع مرة وفي العلو والدناءة أخرى.

---

(١) الأعمال الكاملة: ٣٩٥.

الخاتمة

تناول هذا الكتاب الرمز في شعر أمل دنقل ، كون الرمز من الموضوعات الأدبية والفلسفية المثيرة للجدل ولأن الشاعر أمل دنقل شاعر احيا روح الحداثة الشعرية عبر استخداماته للرمز بعمق في قصائده النابضة معبرا عبر الرموز المستلهمة التراثية والأبداعية ، الأنسانية والشخصية موقفه الأدبي والشعري والنهضوي اتجاه الزمن والوطن والإنسان والوجود ، وفي ختام الكتاب يمكن الاشارة إلى جملة من المحتويات التي يمكن إيجازها في الآتي:

- تنوع تعريف الرمز واختلاف مفهومه ، لامتزاجه بمصطلحات أخرى كالإشارة ، والإستعارة ، والصورة التمثيلية ، والرمزية ، ولتقارب صفاتهما وبسبب طبيعة هذا المصطلح الذي لا يمكن رسم كل حدود مفاهيمه.
- الرمزالأدبي لغة تتسم بالإيحاء والتكثيف والغموض مختفية وراء لغة التعبير ولغة القصيدة الظاهرتين.
- أن الرمز من أهم التقانات والأساليب الفنية التعبيرية التي اتصف بها الشعر الحديث ، تيقناً من الشعراء ولاسيما المحدثين أنه خير وسيلة واداة للتعبيرعن الأزمات النفسية والسياسية التي تعرض لها المجتمع العربي عامة والشعراء خاصة.
- الرمز أحد اهم العناصر التي أسهمت في تشكيل البنية الفنية والجمالية العامة لأغلب قصائد الشاعر ، لأنه أدرك أن الرمز من الأدوات الفنية المهمة ، التي تسهم في عملية التطور الداخلي للقصيدة.
- كان للشاعر "أمل دنقل" تفرده في ابداعه الشعري في رموزه التراثية عامة وفي الأسطورية والتاريخسطورية خاصة خلافاً للشعراء الذين أفرطوا في رموزهم

الأسطورية ولاسيما من المصدر الغربي ، في حين مضى أمل إلى التراث العربي بأساطيره وتاريخه ووقائعه وشخصياته ، واعتمد مبدأ التعبير بالموروث الأصيل النابض.

- كان التراث ومصادره من أكثر المنابع التي استلهم منها الشاعر"أمل دنقل" رمزه واشكاله ونماذجه ، غير أنه طوّعه لواقعه الجديد ، ولاسيما ما يدور منه في إطار النخوة العربية والأصالة العربية ، بمواقفها التاريخية ، وسماتها الإنسانية.
- وقد وجد الشاعر في التراث(العربي) معيناً لا ينضب ، يمده بالأصوات التي تحمل كل نبرات النقد والإدانة لقوى العسف والطغيان ، وبالأقنعة التي يتوارى خلفها ليمارس مقاومته ، وقد وجد ضالته على نحو خاص في تلك الاصوات التراثية التي ارتفعت في وجه طغيان السلطة في عصرها ، والتي أعلنت تمردها على هذه السلطة كعنترة وأبي نواس والمتنبي وسبارتاكوس وغيرهم.
- رموز أمل دنقل التاريخية اغلبها تبين حقب الحرج والصراع ، أو بتعبير آخر فترات تتسع رقعتها للجدلية التي تحكم علاقته مع هذا التراث كسبارتاكوس وقيصر وقرطاجة.
- ومما هو جدير بالتنويه إليه هو أن الشاعر أمل دنقل قد جارى غيره من الشعراء وخاصة شعراء جيله في تعامله مع التراث وأختلف عنهم بجعله التراث همه وغايته ، يحاوره ويناقضه ، ومتخذاً منه أرديته وأقنعته ، فكانت قصائده حافلة بعصور شتى متمثلا لصور حضارات مختلفة اذ جمع بين التراثي الشرقي والغربي فمرة تراه يستفيد من الأساطير الفرعونية ومرة من الأساطير اليونانية وفي نصوص اخرى تراه يستلهم من رموزالاشخاص واحداث تاريخية التي تدور بين زمني الماضي والحاضر.
- الرمز الموروث بمصادره ومنابعه عند الشاعر الشعراء المحدثين ولاسيما الشاعر(امل دنقل) ضربا من الرؤيا يقوم فيه الحس التراثي مقام الرصد التاريخي أي بمثابة نبوءة او حدس بما يكون.
- مع تنوع المصادر والمنابع الرمزية ومع تنوع أنواعها من أشخاص ومواقع وأشياء في

تجارب "أمل دنقل" الشعرية إلاّ إن أكثرها تنصب في معاني الرفض.

- لم يقتصر الشاعر في رموزه المتنوعة على الإيجابية بل كان مقابلاً لأكثر رموزه السلبية ولاسيما الشخصيات منها.
- أكثر رموز الشاعر الأسطورية أثراً هي تلك التي كانت من منبع عربي اصيل من تاريخسطورة وملاحم وسيرشعبية عربية
- والشاعر في رموزه الذاتية لجأ إلى عدد من الأساليب الفنية المتطورة للتعبيرعن ذاته الفاعلة في تجربته الشعرية ومنها الأسطرة والمرآة.
- ان أبرز الرموز النفسية التي عبر الشاعر من خلالها عن ذاته ومعاناته وعذاباته هي التي استمدها من الرموز الطبيعية التي أندمج الشاعر معها وعبّر من خلالها عن تفاعله العميق مع الأشياء والألوان من ذلك البحر والخمر والمرأة والقطار وأوراق الخريف ومن الألوان الأبيض والأسود والأخضر والأحمر.
- وفي رموز الأسطرة الشاعر لم يكتف بالأساطير الجاهزة بل أستطاع أن يبدع لنفسه رموزاً ذاتية عن طريق أسطورته الخاصة التي هي صورة للأساطير القديمة مستمدة من مرجعيات تراثية عدة توصل الشاعر اليها بثقافته الواسعة.
- من أكثر التقانات الرموز الموروثة التناص والمفارقة ولاسيما مفارقة السخرية والقناع ، أما التقانة البارزه هي الرموز الابتداعية فهي التي تراوحت بين المعادل الموضوعي والأسطرة.
- الشاعر "أمل دنقل" وفي أغلب رموزه التراثية والمبتدعة توسل بها لتقديم كلّ ما يشغل باله من أفكار ومواقف ذاتية وعامة كمضامين التمرد والرفض والثورة أو الخلاص من القيود والإحباط والمعاناة وهي جلّ الهموم التي كانت تهيمن على رؤيته الذاتية.
- الشاعر عبر الرمز المؤسطرة أنه كثيراً ما استخدم رمز السرير وجعل منه أسطورته الخاصة فأن كان السرير رمز العرش الأبدي وعند أمل كان يرى فيه خلوده الأبدي.
- في رموزه الأسطورية كان أكثر لجوئه إلى البطل الخارق سبارتاكوس وهانيبال واوزريس من الغرب وعنترة وكليب ويمامة لتغير الواقع ولغياب البطل القومي وهي التي كانت

تدور في إطار ثنائية الموت/الحياة أو الخير/الشر أو القيد/الحرية.

- أن أبرز رموز الشاعر الموضوعية التي عبر من خلالها عن جملة من القضايا الوطنية والقومية والأنسانية هي من الرموز الواقعية التي استمدها الشاعر من شخصيات معاصرة ارتقت إلى مصاف الرموز وأماكن واقعية وأحداث معاصرة تحولت إلى رموز في مخيلة المتلقي لمكانتها ولخصوصية تاريخ وقائعها ، وتناولت الرموز الإنسانية أهّم الموضوعات الإنسانية من الموت والحياة والحرية والقيد والبطولة والتخاذل من خلال رموز الكائنات غير البشرية من حيوانات ونباتات ، وقد جاءت في أروع قصائد ديوانه الأخير الغرفة رقم(٨) وهي طيور وخيول وزهور.
- اتسمت دواوينه الشعرية الأولى بالرموزالذاتية الخاصة وفي مرحلته الشعرية المتطورة أتسمت أشعاره بالرموز السياسية أما المرحلة الأخيرة وهي مرحلة مرضه فقد برزت فيها الرموزالإنسانية كما في ديوانه الغرفة رقم(٨).
- غلبت الرموزه الجزئية على رموزه الكلية في معظم أشعاره ، ومن أكثر التي كانت ذات رابط بأفكاره وهواجسه الشعرية للتعبير عن ذاته وذوات الآخرين رمز الماء والجدار ليمثل بها ثنائية الحياة/الموت أو الحرية/القيد أو الخير/الشر أو الثورة /الجمود.

المصـــادر



- الإتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، عبد الحميد جيدة، ط(١) مؤسسة نوفل، بيروت – لبنان: ١٩٨٠.
- الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي – دراسة، عبد القادر فيدوح، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا: ١٩٩٢.
- اتجاهات الشعر العربي المعاصر، احسان عباس، عالم المعرفة سلسلة كتب شهرية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، كويت، شباط: ١٩٧٨.
- الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي - دراسة، عبد القادر فيدوح، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا: ١٩٩٢.
- أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، حلمي بدير، دار الوفا للطباعة والنشر، ط(١)، الاسكندرية: ٢٠٠٣.
- أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، علي حداد، ط(١)، دار الشؤون الثقافية العامة وزارة الثقافة والاعلام: ١٩٨٦.
- الأحلام والرموز: دور التحليل النفسي والصحة النفسية في الحلميات والرمازة والتأويلاتية، دار المناهل للطباعة والنشروالتوزيع، بيروت – لبنان: ٢٠٠٢.
- الأدب الرمزي، هنري بير، ترجمة هنري زغيب، منشورات عويدات، بيروت، باريس: ١٩٨١.
- الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال، ط(٢)، دار العودة بيروت: ١٩٨٣.
- الأدب ومذاهبه، محمد مندور، دار نهضة مصر،الفجالة، دون التاريخ.
- اساطير العالم – هيثم الهلال، دار المعرفة، بيروت: ٢٠٠٤.
- أساليب الشعرية المعاصرة، صلاح فضل، دار الآداب، بيروت، ط(١): ١٩٩٥.
- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ط(٢)، القاهرة: ٢٠٠٥.

📖 استراتيجيات القراءة: التاصيل والإجراء النقدي، بسام قطوس: اربد مؤسسة حمادة، ودار الكندي، الأردن: ١٩٩٨.

📖 الأسطورة في شعرالسياب، عبد الرضا علي، الجمهورية العرقية وزارة الثقافة والفنون: ١٩٧٨.

📖 الأسطورة معياراً نقدياً - دراسة في النقد العربي الحديث، عماد علي الخطيب، دار جهينة للنشر والتوزيع، عمان: ٢٠٠٦.

📖 اسطورة الموت والإنبعاث في الشعر العربي الحديث، ريتا عوض، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط(١)، بيروت: ١٩٧٨.

📖 الأسطورة والمعنى (دراسات في الميثيولوجيا والديانات المشرقية)، فراس السواح، ط(٢)، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق: ٢٠٠١.

📖 الأعمال الكاملة عبد الوهاب البياتي، ط(٢)، دار الحرية للطباعة والنشر – بغداد: ٢٠٠١.

📖 الأعمال الكاملة محمد عفيفي مطر، ط(١)، دار المتلقي للإنتاج الفني والثقافي – بيروت: ١٩٩٤.

📖 أمل دنقل الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة بيروت مكتبة مدبولي مطبعة أطلس، ١٩٩٥

📖 أمل دنقل عن التجربة والموقف، حسن الغرفي، مطابع افريقيا - الشرق، المغرب: ١٩٨٥.

📖 إنتاج الدلالة الإدبية، صلاح فضل، ط(١)، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع القاهرة، مصر: ١٩٨٧.

📖 الإنجيل المقدس(كتاب العهد الجديد)، ترجمة من اللغة اليونانية، دار الكتاب المقدس في الشرق الأوسط: ١٩٩١.

📖 أنماط من الغموض في الشعر العربي الحر، خالد سليمان، منشورات جامعة اليرموك: ١٩٨٧.

📖 بدر شاكر السياب الأعمال الشعرية الكاملة المجلد ١ -٢، دار العودة تحقيق ناجي علوش:٢٠٠٣

📖 بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره، احسان عباس، ط(٦)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر عمان،١٩٩٢.

📖 بدر شاكر السياب وإيديث سيتويل – دراسة مقارنة، نذير العظمة، ط(١)، دار علاء الدين، دمشق: ٢٠٠٤.
📖 بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري، فتحية كحلوش، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت لبنان، ط(١)، ٢٠٠٨.
📖 البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، عبد السلام المساوي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٤.
📖 بنية القصيدة العربية المعاصرة، خليل الموسى، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣
📖 البير كامي وأدب التمرد، جون كروكشناك، ترجمة: جلال العشري: ١٩٦٠.
📖 تاريخ الأدب العربي(العصر العباسي الأول)، شوقي ضيف، ط(٦)، دار المعارف، مصر: ١٩٨٩
📖 تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية(ابن العربي)، أمين يوسف عودة، ط(١)، رابطة الكتاب الأردنين، دار الأزمنة للنشر والتوزيع الأردن: ١٩٩٥.
📖 تجليات الحداثة: قراءة في الإبداع العربي المعاصر، ماجد السامرائي، الأهالي للنشر والتوزيع - دمشقك ١٩٩٥.
📖 تحولات مفهوم الإلتزام في الأدب العربي الحديث، محمد برادة، دار الفكر العربي، دمشق - سوريا، ٢٠٠٣.
📖 التراث الانساني في شعر أمل دنقل، جابر قمحية، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، ط(١)، القاهرة: ١٩٨٧.
📖 التراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة والإبداع، طراد الكبيسي، منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد: ١٩٧٨.
📖 التصوير الشعري: التجربة الشعورية وأدوات رسم الصورة الشعرية، عدنان حسين قاسم، ط(١): ١٩٨٠.
📖 التفسير النفسي للأدب، عز الدين اسماعيل، دار العودة ودار الثقافة بيروت: ١٩٦٣.
📖 التناص القرآني في شعر أمل دنقل، عبدالعاطي كيوان، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة: ١٩٩٨.
📖 التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة، ليديا وعد الله، دار المجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن: ٢٠٠٥.

🕮 ثقافتنا بين الأصالة والمعاصرة، جلال العشري، ط(٢)، الهيئة المصرية العامة للكتاب: ١٩٨١.
🕮 ثقافتنا في مفترق الطرق، لويس عوض، دار الآداب، ط(١)، بيروت: ١٩٧٤.
🕮 جدلية الخفاء والتجلىدراسات بنيوية في الشعر، كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت: ١٩٧٩.
🕮 جماليات الحرية في الشعر، صلاح فضل، ط(١)، اطلس للنشر والانتاج، القاهرة: ٢٠٠٥.
🕮 حركية الإبداع دراسات في الأدب العربي الحديث، خالدة سعيد، ط(١)، دار العودة - بيروت: ١٩٧٩.
🕮 الخيال مفهوماته ووظائفه، عاطف جودة نصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب: ١٩٨٤.
🕮 دراسات في النقد والشعر، الياس خوري، ط(١)، دار ابن رشد، بيروت: ١٩٧٩.
🕮 دراسة في لغة الشعر(رؤية نقدية)، رجاء عيد، منشأة المعارف، الأسكندرية: ١٩٧٩.
🕮 الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية، عبد الواسع الحميري، ط(١)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع – لبنان: ١٩٩٩.
🕮 رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر، جابر عصفور، ط(١)، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء - المغرب: ٢٠٠٨.
🕮 الرمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب، علي عبد المطي البطل، ط(١)، الربيعان للنشر والتوزيع – الكويت: ١٩٨٢.
🕮 الرمز التراثي في تصميم المطبوع المعاصر، معتز عناد غزوان، الموسوعة الثقافية(٢٨) ط(١)، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ٢٠٠٦.
🕮(٢) الرمز الشعري عند الصوفية، عاطف جودة نصر، عاطف جودة نصر، ط(١)، دار الأندلس، ودار الكندي، بيروت: ١٩٧٨.
🕮 والرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، محمد فتوح أحمد، ط(٢)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٨.
🕮 الرمز والقناع في الشع العربي الحديث(السياب ونازك والبياتي)، محمد علي الكندي، ط(١)، دار الكتاب الجديد المتحدة/لبنان، ودار الكتب الوطنية بنغازي - ليبيا: ٢٠٠٣.

📖 الرمزية في الأدب العربي، درويش الجندي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة – القاهرة: ١٩٥٨.

📖(١) الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث، خالد الكركي، ط(١)، دار الجيل، بيروت،ومكتبة الرائد العلمية - عمان: ١٩٨٩.

📖 زمن الشعر، أدونيس، ط(٦)، دار الساقي، بيروت – لبنان: ٢٠٠٥.

📖 السياب، بدر شاكر، ديوانه، دار العودة، بيروت، لبنان: ١٩٧١.

📖 شخصيات حية من الأغاني، محمد المنسي قنديل، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب: ٢٠٠٥.

📖 شعراء وتجارب نحو منهج تكاملي في النقد التطبيقي، صابر عبد الدايم، دار الوفا لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية – مصر، ط(١): ٢٠٠٠.

📖 الشعر بين الرؤيا والتشكيل، عبدالعزيز المقالح، ط(١)، دار العودة ودار الثقافة بيروت، ١٩٨١.

📖 الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين اسماعيل، ط(٢)، دار

العودة ودار الثقافة بيروت: ١٩٧٢.

📖 الشعر والتجربة، أرشيبالد مكلش، ترجمة: سلمى الخضراء الجيوسي، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة، بيروت: ١٩٦٣.

📖 صنعة الشعر، خورخي ليوس بورخيس، ترجمة صالح علماني، ط(١)، دار المدى للثقافة والنشر سورية ولبنان وعراق: ٢٠٠٧.

📖 الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، نصرت عبد الرحمن، ط(٢)، مكتبة الأقصى، عمان – الأردن: ١٩٨٢.

📖 الطير في حياتنا وتراثنا، عبد القادر عياشي، سلسة فولكلورية من وادي الفرات(١٥)، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، دمشق – سوريا: ١٩٦٧.

📖 عز الدين المناصرة غابة الالوان والاصوات، زياد أبو لبن اليازوري، الطبعة العربية عمان: ٢٠٠٦.

📖 علم النص، جوليا كرستيفا، ترجمة: فريد زاهي، دار توبقال، الدار البيضاء: ١٩٩١.

📖 عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، دار الفصحى للطباعة والنشر - القاهرة: ١٩٧٧

📖 العين، لأبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي(١٠٠ - ١٧٥ هـ)، تحقيق: د. هادي المخزومي ود. ابراهيم السامرائي، دار مكتبة الهلال للطباعة والنشر – دار الشؤون الثقافية الهعامة آفاق عربية ودار الحرية للطباعة بغداد: ١٩٨٦.

📖 الفضاءات الشعرية دراسة في ديوان أمل دنقل، سامح الرواشدة، سامح الرواشدة، المركز القومي للنشر، أردن: ١٩٩٩.

📖 فلسفة الإلتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، رجاء عيد، الناشر منشأة المعارف بالأسكندرية: ٢٠٠٠.

📖 فن الشعر، ارسطو طاليس، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية – القاهرة: ١٩٥٣.

📖 في البحث عن لؤلؤة المستحيل، سيد البحراوي، ط(١)، سلسة كتاب دار شرقيات للجميع، القاهرة: ١٩٩٦.

📖 في حداثة النص الشعري دراسات نقدية، علي جعفر العلاق، دار الشروق للنشر، الأردن: ٢٠٠٠.

📖 في ظلال القران، سيد قطب، المجلد(١)، الجزء(١ -٤)، ط(٣٥)، ١٤٢٥هـ، ٢٠٠١ م.

📖 في النقد والأدب: اليا حاوي، ج(٥)، ط(١)، دار الكتاب اللبناني – بيروت:١٩٨٠.

📖 قراءة ثانية لشعرنا القديم: مصطفى ناصف، ط(٢)، دار اندلس للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان: ١٩٨١.

📖 قراءة الصورة وصور القراءة، صلاح فضل، ط(١)، دار الشروق، المصر: ١٩٩٧.

📖 قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث، عبد الله أبو هيف، ط(١)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت، ودار الفارس للنشر عمان - اردن:٢٠٠٤.

📖 اللاعقلانية الشعرية، كارلوس يوسونيو، ترجمة: علي ابراهيم منوني، ط(١)، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، العدد(٩٣٣)، القاهرة: ٢٠٠٥.

📖 لسان العرب: أبو الفضل جمال الدين محمدبن مكرم ابن منظور المصري، دار صادر للطباعة والنشر، دار بيروت للطباعة والنشر: ١٣٨٨هـ – ١٩٦٨م.

📖 اللغة بين العقل والمغامرة، مصطفى مندور، الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية: ١٩٧٤.

📖 لغة التضاد في شعر أمل دنقل، عاصم "محمد أمين" بني عامر، ط(١)، دار صفاء للنشروالتوزيع - عمان: ٢٠٠٥.
📖 اللغة الشعرية دراسة في شعر حميد سعيد، محمد كنوني، ط(١)، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد: ١٩٩٧.
📖 لوركا مجموعة مقالات نقدية، مانويل دوران، ترجمة: عناد غزوان وجعفر صادق الخليلي، دار الرشيد للنشر، الجمهورة العراقية سلسلة الكتب المترجمة(٩٤): ١٩٨٠.
📖 المؤثرات الأجنبية في الشعر العربي المعاصر، يوسف حلاوي، دار القلم للملايين، ط(١)، لبنان:١٩٩٧.
📖 مجمع الأمثال، ابي الفضل أحمد بن محمد، النيسابوري، الميداني، المتوفى سنة(٥١٨هـ)، حققه وجمع حواشيه محمد محي الدين عبد الخميد، المجلد الأول والثاني، دار المعرفة بيروت - لبنان: د، ت.
📖 المدينة في الشعر العربي الحديث، عبدالله رضوان، كتاب الشهر(٦٩) ساسلة كتب ثقافية، وزارة الثقافة، عمان: ٢٠٠٣.
📖مراجعات في الأدب المصري،عبد الرحمن ابو عوف،الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧.
📖 مرايا التخيل الشعري، محمد صابر عبيد، ط(١)، جدار الكتاب العالمي - عمان وعالم الكتب الحديث - اربد: ٢٠٠٦.
📖 مرايا نرسيس(الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة)، حاتم الصكر، ط(١)،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان: ١٩٩٩.
📖 معالم جديدة في ادبنا المعاصر، فاضل ثامر، فاضل ثامر،منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، سلسلة الكتي الحدسثة(٨١): ١٩٧٥.
📖 معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة(عرض وتقديم وترجمة)، سعيد علوش، ط(١)، دار الكتاب اللبناني ودار البيضاء مغرب: ١٩٨٥.
📖 معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل مهندس، مطبعة لبنان: ١٩٧٩.
📖 مغاني النص دراسة تطبيقية في الشعر العربي الحديث، سامح الرواشدة، ط(١)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ودار فارس للنشر والتوزيع، الأردن: ٢٠٠٢.
📖 مفاهيم النقدية، رينيه ويلك، ترجمة:جابر عصفور، سلسلة عالم المعرفة(١١٠) شباط: ١٩٨٧.

🕮 مقدمـة في نظريـة الأدب، عبـد المـنهم تليمـة، دار الثقافـة للطباعـة والنشـر - القاهرة، ١٩٧٦.

🕮 المكان والجسد والقصيدة الموجهة وتجليات الذات،فاطمة الوهبي، ط(١)،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، بيروت - لبنان:٢٠٠٥.

ملامح الأدب العربي الحديث، انطوان غطاس كرم، ط(١)، دار النهار للنشر، الندوات الأدبية – بيروت: ١٩٨٠.

🕮 مـن الأسـاطير العربيـة والخرافات،مصـطفى علـي جـوزو، ط(٢)، دار الطليعـة للطباعة والنشر، بيروت: ١٩٨٠.

🕮 المنولـوج بـين الـدراما والشـعر، أسـامة فرحـات مكتبـة الاسـرة الهيئة المصـرية العامـة للكتاب، ٢٠٠٥:

🕮 موسوعة المصطلح النقـدي(الترميز)، جـون مـاكوين، ترجمة:عبـد الواحـد لؤلـؤة، دار الأمونللترجمة والنشر، بغداد: ١٩٩٠.

🕮 الموضوع الشعري دراسات تحليلية في الرؤية والتشكيل، فاروق عبد الحكيم دربالة، إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٥.

🕮 الموقف الأدبي، رينيه ويليك وأوستين وارين، ترجمة محي الدين الصبحي، ط(٣)، المجلس الأعلى، دمشق: ١٩٦٢.

🕮 النص الأدبي في منظور اجتماعي، مدحت الجيار، دار الوفا لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية - مصر: ٢٠٠٢.

🕮 نظريـة الأدب، رينيـه ويلـك وأوسـتن واريـن، ترجمـة محـي الـدين الصـبحي، ط(٣)، المجلس الأعلى، دمشق: ١٩٦٢.

🕮 النظريـة الأدبيـة ومصـطلحاتها الحديثـة (دراسـة لغويـة تحليليـة)، سمـير سـعيد حجازي، دار طيبة للنشر والتوزيع والتجهيزات العلمية، القاهرة: ٢٠٠٥.

🕮 النقـد الأدبـي الحـديث، محمـد غنيمـي هـلال، دار نهضـة مصـر للطبيـع والنشـر، الفجالة - مصر: ١٩٧٧.

🕮 هنـري كسـنجر "مـذكرات" ترجمـة عـاطف احمـد عمـران، الجـزء الأول، ط(١)، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن: ٢٠٠٥.

🕮 واقع القصيدة العربية، محمد فتوح أحمد، ط(١)، دار المعارف، مصر: ١٩٨٤.

الرسائل الجامعية:

❁ أمل دنقل: حياته وشعره دراسة فنية وتحليلية، أحمد حسين الدوسري، رسالة ماجستير، كلية الآداب، بغداد: ١٩٩٠.

❁ شعر سعدي يوسف دراسة تحليلية نقدية، سمير صبري شابا، اطروحة دكتوراه،كلية الآداب، جامعة صلاح الدين:٢٠٠٥.

❁ شعرية الأسلوب الرؤيوي في خطاب محمود بريكان، طاهر مصطفى على، اطروحة دكتوراه،كلية الآداب، جامعة صلاح الدين: ٢٠٠٥.

البحوث وا لمجلات:

- اقنعة الشعر المعاصر، جابر عصفور، مقال من مجلة فصول، م(١) العدد(٤) ١٩٨١.
- امل دنقل: أوراق قيد الإصفرار، ذكرى رحيل الشاعر، احمد عنتر مصطفى، الأقلام، حزيران، ١٩٨٧.
- أمير شعراء الرفض أمل دنقل، نسيم مجلي، آفاق عربية – العدد الثامن – السنة الحادية عشر، آب: ١٩٨٦.
- الرمز والرمز الأسطوريفي شعر الناصري، عبد الكريم راضي جعفر، الأقلام، العدد (الأول)، كانون الثاني، ١٩٨٩.
- عنترة بين الواقع والأسطورة،عفيف عبد الرحمن، الأقلام، العدد(١١)، السنة(١)، آب ١٩٧٦.
- اللغة وحدودها، حكيم راضي، مجلة الأقلام، العدد(٥)، مايو ١٩٨٤.

الكتب الأجنبية:

🕮 DICTIONNAIRE DES SYMBOLES، JEAN CHEVALIE، ALAIN CHEERBRANT - Britain; 1996.

🕮 SYMBOLISM AN ANTHOLOGY ،Edited and translated by T.G. West، METHUEN ; 1980. London & New York